



Bob
Dylan

Cronica vieții mele

Volumul întâi

BOB DYLAN

CHRONICLES: VOLUME ONE

Original English language edition

Copyright © 2004 by Bob Dylan

All rights reserved.

Excerpt from *Scratch* by Archibald MacLeish. Copyright © 1971 by Archibald MacLeish, renewed 1999 by William MacLeish. Reprinted by permission of Houghton Mifflin Company

All rights reserved.

© Humanitas Fiction, 2015, pentru prezenta versiune românească (ediția print)

© Humanitas Fiction, 2015 (ediția digitală)

ISBN: 978-606-779-018-4 (epub)

EDITURA HUMANITAS FICTION

Piața Presei Libere 1, 013701 București, România

tel. 021/408 83 50, fax 021/408 83 51

www.humanitas.ro

Comenzi online: www.libhumanitas.ro

Comenzi prin e-mail: vanzari@libhumanitas.ro

Comenzi telefonice: 0372.743.382; 0723.684.194

BOB DYLAN

Cronica vietii mele

Traducere din engleză de
DAN-SILVIU BOERESCU

Cuprins

CRONICA VIETII MELE

1. Însemnări pe o partitură
2. Tărâmul pierdut
3. O nouă dimineață
4. Îndură-Te, Doamne!
5. Râul de gheață

1

Însemnări pe o partitură

Lou Levy, șeful de la Leeds Music Publishing, m-a dus cu taxiul la Pythian Temple, pe West 70th Street, ca să-mi arate studioul de buzunar unde Bill Haley & His Comets au înregistrat „Rock Around the Clock“. Apoi m-a luat la restaurantul lui Jack Dempsey de la intersecția dintre Broadway și 58th. Ne-am așezat într-un separeu tapițat cu piele roșie, cu vedere la fereastra din față.

Lou m-a prezentat lui Jack Dempsey, marele boxer. Acesta și-a agitat pumnii către mine:

— Arăți cam pirpiriu pentru un boxer de categoria grea, puștiule, ar trebui să mai pui pe tine câteva kile. Și-ar mai trebui să faci ceva cu hainele, să te-mbraci mai cu dichis – nu c-ai avea nevoie de cine știe ce țoale în ring. Și să nu-ți fie frică să pocnești pe cineva prea tare!

— Jack, nu e boxer, e compozitor și noi îi vom înregistra cântecele.

— A, da, păi sper să le ascult și eu într-o bună zi. Baftă, puștiule.

Afară bătea vântul, împrăștiind fuioarele răzlețe ale norilor în timp ce ninsoarea troienea străzile luminate cu felinare roșii pe care se înghesuiau oamenii orașului: negustori ambulanți lăudându-și marfa, cu urechile protejate de bentițe din blană de iepure, vânzători de castane, printre aburii ieșind din gurile de canal.

Nimic din toate acestea nu părea cu adevărat important. Tocmai semnasem un contract cu Leads Music, acordându-le dreptul de a-mi edita cântecele, chit că, pe moment, nu prea aveam mare lucru de pus pe masă. Încă nu compusesem multe piese. Lou îmi dăduse în avans o sută de dolari din posibilele încasări viitoare, ca să semnez documentul, și asta mă mulțumea pe deplin.

John Hammond, care mă adusese la Columbia Records, mă prezentase lui Lou, rugându-l să se ocupe de mine. Hammond nu ascultase decât două din primele mele compoziții, însă intuise că nu mă voi opri aici.

Întors la biroul lui Lou, am scos chitara din cutie și am început să mângâi corzile. Camera era ticsită: cutii cu partituri claie peste grămadă, aviziere cu bilețele conținând datele de înregistrare ale artiștilor, discuri negre lăcuite, viniluri cu etichete albe aruncate la întâmplare, fotografii cu autograf ale vedetelor, portrete lucioase – Jerry Vale, Al Martino, Andrews Sisters (Lou era însurat cu una din surori), Nat King Cole, Patti Page, The Crew Cuts, o pereche de magnetofone cu consolă, un birou masiv din lemn maroniu închis încărcat până la refuz cu tot felul de nimicuri. Lou a instalat un microfon pe birou în fața mea și l-a conectat la unul dintre magnetofone, pufăind tot timpul dintr-un trabuc ieftin.

— John și-a pus mari speranțe în tine, mi-a spus Lou.

John era John Hammond, marele căutător de talente și descoperitor de artiști uriași, figuri marcante ale istoriei muzicii înregistrate: Billie Holiday, Teddy Wilson, Charlie Christian, Cab Calloway, Benny Goodman, Count Basie, Lionel Hampton. Artiști a căror muzică făcuse America să vibreze. El fusese cel care îi scosese în față. Hammond, printre altele, fusese cel care produsese ultimele înregistrări ale lui Bessie Smith. Era un exponent al adevăratei aristocrații americane. Mama lui era din familia Vanderbilt și John fusese crescut și educat în înalta societate, beneficiind de toate avantajele care derivă din asta, numai că el nu se mulțumise doar cu atât și își urmase propria pasiune, muzica, în special ritmurile săltărețe ale jazzului, bluesului sau ale muzicii de cult a negrilor. El sprijinise și apăruse până la sacrificiu aceste curente. Nimeni nu-i putea sta în cale și el n-avea timp de pierdut. Nu-mi venea să cred că am ajuns să stau în biroul lui, să semnez cu el un contract pentru Columbia Records era ceva de necrezut. Mi se părea ceva de poveste.

Columbia era una dintre cele mai importante case de discuri din țară și, pentru mine, fie și numai să deschid acolo o ușă însemna ceva. În primul rând, muzica folk era considerată fără valoare, ceva de mâna a doua, de resortul micilor case de discuri. Marile companii erau rezervate elitei, muzicii igienizate și pasteurizate. Unul ca mine n-ar fi fost admis într-un

asemenea mediu decât în împrejurări cu totul extraordinare. Dar John însuși era un om extraordinar. Nu făcea discuri sau înregistrări școlarești. Avea viziune și instinct, mă văzuse și mă ascultase, îmi înțelesese gândurile și trăirile și credea în viitor. Mi-a explicat că văzuse în mine un continuator al unei mari tradiții, tradiția bluesului, a jazzului și folkului, și nu vreun copil-minune experimentalist sau vreo găselniță de ultima oră. Nu c-ar fi existat experimente radicale pe atunci. Pe scena muzicală a Americii de la sfârșitul anilor '50 și începutul anilor '60 totul părea mai degrabă adormit. Radiourile populare păreau să fi încremenit în glumițe ieftine. Abia peste niște ani buni The Beatles, The Who sau The Rolling Stones aveau să aducă o gură de aer proaspăt. Pe vremea aia cântam niște melodii folk destul de dure, pline de foc și pucioasă. Nu era nevoie să recurgi la cercetări sociologice ca să înțelegi că nu se potriveau cu nimic din ceea ce se difuza la radio și că nu se pretau pentru o comercializare de masă, însă John mi-a explicat că nu acestea erau prioritățile sale și că el întrevăzuse deja toate implicațiile demersului meu muzical.

— Înțeleg sinceritatea, asta mi-a spus. John avea un ton destul de aspru, chiar ursuz, însă avea un licăr de apreciere în ochi.

De curând, îl adusesese în companie pe Pete Seeger. De fapt nu el îl descoperise pe Pete. Acesta era în branșă de câțiva ani. Făcuse parte din popularul grup folk The Weavers, dar fusese pus pe lista neagră în epoca lui McCarthy și o dusesse rău după aceea, însă nu se dăduse bătut. Hammond era destul de sfidător atunci când vorbea despre Seeger, spunea că strămoșii lui Pete veniseră în America pe vasul *Mayflower* și că – „pentru numele lui Dumnezeu!” – rudele lui luptaseră în bătălia de la Bunker Hill.

— Îți poți imagina că, în condițiile astea, ticăloșii ăștia l-au pus pe lista neagră? Ar trebui făcuți de rahat pentru asta!

Apoi a adăugat:

— Ți-o spun pe șleau. Ești un tânăr talentat. Dacă te poți concentra și-ți poți controla talentul, vei ajunge departe. O să te călăuzesc și o să-ți înregistrez cântecele. Să vedem ce se-ntâmplă.

Nu-mi trebuia mai mult. Mi-a pus în față contractul standard și eu l-am semnat pe loc, fără să-l iau la puricat. N-aveam nevoie de un avocat, un

consultant sau de oricine altcineva să mi se uite peste umăr. Aș fi semnat bucuros orice mi-ar fi pus în față.

S-a uitat la calendar, a ales o dată la care să încep înregistrările, a încercuit-o și mi-a comunicat când să vin la studio, spunându-mi să mă gândesc ce anume voiam să cânt. Apoi l-a chemat în birou pe Billy James, cel care se ocupa de publicitate în cadrul firmei, și l-a pus să scrie un text de prezentare despre mine, ceva biografic pentru comunicatul de presă.

Billy era de statură medie, avea părul negru sârmos și se îmbrăca gen Ivy League, de parcă tocmai ar fi absolvit la Yale. Arăta de parcă nu s-ar fi prăjit niciodată în viața lui și n-ar fi avut niciodată necazuri de nici un fel. Am luat-o agale spre încăperea în care lucra, m-am așezat de cealaltă parte a biroului lui și el s-a străduit să scoată de la mine niște date, pe care trebuia să i le furnizez fără-nconjur. A luat un carnetel și un creion și m-a întrebat de unde sunt de fel. I-am spus că din Illinois, și el și-a notat. M-a întrebat apoi dacă lucrasem vreodată altceva, iar eu i-am răspuns c-am avut cam o duzină de slujbe și c-am condus la un moment dat și o mașină de pâine. Și-a notat și asta, după care m-a întrebat dacă mai aveam ceva de adăugat. I-am spus că lucrasem și în construcții, iar el m-a întrebat unde.

— Detroit, i-am răspuns.

— Ai călătorit?

— Da.

M-a întrebat despre familia mea, unde se află. I-am spus că habar n-aveam, că dispăruseră de mult din peisaj.

— Și cum o duceai la tine acasă?

I-am spus că mă goniseră.

— Ce era tatăl tău de meserie?

— 'Lectrician.

— Și mama ta cu ce se ocupa?

— Casnică.

— Ce fel de muzică faci?

— Folk.

— Ce fel de muzică e folkul?

I-am spus că-i vorba de cântece auzite de la alții. Nu puteam să sufăr genul ăsta de întrebări. Aveam sentimentul că le pot ignora. Billy părea să

nu știe de unde să m-apuce și eu n-aveam nici o problemă cu asta. Nu prea aveam oricum chef să-i răspund, nu simțeam nevoia să-i explic nimănui nimic.

— Cum ai ajuns pe-aici? m-a întrebat.

— Cu un tren de transport.

— Vrei să spui cu un tren de persoane?

— Nu, un marfar.

— Adică, într-un vagon de marfă?

— Exact, într-un vagon de marfă. Într-un marfar.

Ok, un marfar.

Am privit pe fereastră pe deasupra lui Billy și a scaunului său, peste drum, unde, într-un bloc de birouri, se zărea o secretară arătoasă, cufundată într-o activitate specifică – mângălea ceva pe o hârtie, stând la biroul ei cu o atitudine meditativă. N-avea nimic caraghios. Mi-aș fi dorit să am un telescop. Billy m-a întrebat cu cine m-aș asemena de pe scena muzicală contemporană. Cu nimeni, i-am răspuns. Asta era perfect adevărat, nu îmi găseam un echivalent. Restul discuției însă era pură vrăjeală.

Nu sosisem în oraș într-un marfar. Traversasem țara, din Midwest până aici, într-un Chevrolet Impala model 1957, cu patru uși. O tăiasem din Chicago, lăsând naibii totul, și străbătusem un drum lung prin orașe pline de fum, pe șosele bătute de vânturi, traversând câmpii verzi acoperite cu zăpadă, ținând-o tot înaintea spre răsărit, parcurgând Ohio, Indiana, Pennsylvania. O călătorie de douăzeci și patru de ore pe care am făcut-o moțâind mare parte din drum pe bancheta din spate, unde mai schimbam câte-o vorbă. Cu mintea la interese nemărturisite... traversând în cele din urmă podul George Washington.

Mașina imensă cu care călătorisem se oprise de partea cealaltă a podului și am coborât. Am trântit portiera, am făcut cu mâna în semn de la revedere și am pornit-o prin nămeți. Vântul tăios mă izbea drept în față. În sfârșit, ajunsesem acolo unde voiam să ajung, la New York, un oraș ca o pânză de păianjen prea încâlcită ca s-o descifrezi, deci nici n-aveam de gând să-n cerc.

Venisem să-i întâlnesc pe interpreții pe care-i ascultasem pe discuri: Dave Van Ronk, Peggy Seeger, Ed McCurdy, Brownie McGhee & Sonny Terry,

Josh White, The New Lost City Ramblers, Reverend Gary Davis și alții, dar în special pe Woody Guthrie. New York era orașul care urma să-mi modeleze destinul. Gomora modernă. Mă aflam la-nceputul inițierii, în punctul de pornire, fără să fi fost novice.

Când am ajuns, iarna era cumplită. Era teribil de frig și fiecare arteră a orașului era scufundată în zăpadă, însă eu pornisem la drum din înghețata North Country, un colțișor al lumii în care întunecatele păduri glaciare și drumurile la fel de înghețate nu mă speriau deloc. Puteam depăși asemenea obstacole. Ajuns aici, nu căutam nici banii, nici iubirea. Conștientizam altfel realitatea, cât se poate de nepractic dar și vizionar. Eram foarte sigur pe mine și n-aveam nevoie de alte validări. Nu cunoșteam absolut pe nimeni în această metropolă întunecată și geroasă, însă asta era pe cale să se schimbe – cât de repede.

Café Wha? era un club de pe MacDougal Street, în inima lui Greenwich Village. Era, de fapt, o gaură la subsol, în care nu se serveau băuturi alcoolice, prost iluminată, cu tavanul foarte jos. Semăna cu o sală de mese, cu scaunele și mesele de rigoare. Se deschidea la amiază și se închidea la ora patru dimineața. Cineva mi-a spus să mă duc acolo și să întreb de un cântăreț numit Freddy Neil, care se ocupa de programul artistic de peste zi al clubului.

Am găsit locul și acolo mi s-a spus că Freddy era jos, în pivniță, la garderobă, acolo unde se depozitau hainele și căciulile. Neil era MC-ul clubului și-i avea în grijă pe toți ceilalți artiști care se produceau acolo. A fost cum nu se poate mai amabil cu mine. M-a întrebat cu ce mă ocup și i-am spus că știu să cânt vocal, la chitară și la muzicuță. M-a pus să-i cânt ceva. Cam după un minut, mi-a spus că-l pot acompania la muzicuță în timpul numerelor sale. Am fost încântat. Măcar era un loc unde te puteai adăposti de frig. Era bine.

Fred cânta cam douăzeci de minute, după care prezenta celelalte numere, apoi se întorcea și cânta cam tot ce-i trecea prin cap, ori de câte ori locanta era plină ochi. Numerele n-aveau nici o legătură între ele și erau interpretate destul de stângaci, păreau să fie extrase toate din *Amateur Hour* a lui Ted Mack, un show de televiziune popular. Publicul era format în special din studenți de la colegiu, locuitori ai suburbiilor, secretare care ieșeau pentru

prânz, marinari și turiști. Fiecare artist se producea între zece și cincisprezece minute. Fred însă o făcea cât avea chef, cât îl ducea inspirația. Freddy avea plete, se îmbrăca destul de conservator, arăta sobru și țeapăn, cu o uitătură enigmatică și tenul de culoarea piersicii, părul cârlionțat, vocea puternică de bariton care modula note și le izbea de grinzi cu sau fără ajutorul unui microfon. El era regele în acel loc, dispunea chiar și de propriul harem, de turma sa credincioasă. Nu te puteai atinge de el. Totul gravita în jurul lui. Peste ani, Freddy avea să scrie hitul „Everybody’s Talkin’”. Nu mi-am cântat niciodată melodiile aici, doar l-am acompaniat pe Freddy Neil. Așa a început viața mea de cântăreț la New York.

Showul din timpul zilei de la Café Wha?, un varieteu pestriț, era deschis cui vrei și cui nu vrei – un comic, un ventriloc, un grup de toboșari, un poet, un actor în travesti, un duet care interpreta arii de pe Broadway, un magician care scotea iepuri din joben, un tip cu turban care hipnotiza spectatori, un mim – orice aspirant la porțile industriei spectacolului. Nimic care să te dea peste cap. Nu mi-aș fi dorit rolul lui Fred pentru nimic în lume.

Însă, pe la ora opt seara, toată menajeria diurnă înceta, ca să înceapă spectacolul cu adevărat profesionist. Atunci, scena era luată în stăpânire de actori ca Richard Pryor, Woody Allen, Joan Rivers, Lenny Bruce sau de grupuri de folk comerciale precum The Journeymen. Toți cei care se produsese peste zi erau siliți să-și facă bagajele. Între cei care cântau după-amiezile era Tiny Tim, care vorbea în falset. Cânta la ukulele și vocal, cu voce de fată, melodii standard din anii '20. Am ajuns să stau de vorbă cu el de câteva ori și l-am întrebat cam ce alte locuri unde să lucrezi se găseau prin zonă și el mi-a spus că mai cântase la un club din Times Square numit Hubert’s Flee Circus Museum. Aveam să cunosc acest loc mai încolo.

Fred era în permanență pisălogit diverși atârănători care voiau să cânte sau să se producă într-un fel sau altul pe scena clubului. Billy Măcelarul era cel mai nefericit exemplar. Arăta de parcă tocmai scăpase dintr-un coșmar. Știa să cânte doar o singură melodie – „Teniși cu tocuri” – și era de-a dreptul dependent de ea, ca de un drog. Fred îl lăsa s-o interpreteze din când în când, mai ales când localul era gol. Billy obișnuia să-și prefățeze interpretarea cu expresia „V-o dedic vouă tuturor, fetelor!”. Măcelarul purta

o haină care, în mod evident, era prea mică pentru el, nasturii stând să-i plesnească atunci când și-o încheia. Era mereu surescitat și cândva ajunsese în cămașa de forță la spitalul Bellevue. Odată, dăduse foc la o saltea în celula unui penitenciar. Lui Billy i se întâmplaseră toate nenorocirile posibile. Exista o tensiune între el și cei dimprejurul său. Dar cântecul ăla, singurul pe care-l știa, îl cânta destul de bine.

Un alt tip popular de acolo era îmbrăcat în preot și purta niște cizme cu carâmb roșu și clopoței. Interpreta adaptări ale unor povestiri din Biblie. Și Moondog se producea acolo. Acesta era un poet orb care trăia mai mult pe stradă. Purta un coif de viking, o pătură și cizme înalte de blană. Moondog interpreta monologuri, cânta la un flaut de bambus și fluiera. În majoritatea timpului, cânta pe 42nd Street.

Interpreta mea favorită era Karen Dalton – o cântăreață albă de blues, înaltă, deșirată. Cânta și la chitară. Era sensibilă și pătimașă. O întâlnisem, de fapt, deja, în vară, într-un club de folk dintr-un orașel montan dintr-o trecătoare de lângă Denver. Semăna la voce cu Billie Holiday iar la maniera de a cânta la chitară cu Jimmy Reed, și așa o ținea. Am cântat împreună cu ea de câteva ori.

Fred încerca întotdeauna să le facă loc celor mai mulți și se purta cât se poate de diplomatic. Uneori, sala era, în mod inexplicabil, goală, alteori pe jumătate goală, după care, deodată, fără vreun motiv anume, oamenii năvăleau înăuntru, iar afară lumea deja stătea la coadă. Fred era atracția clubului și numele lui era scris pe frontispiciu, așa că e posibil ca mulți spectatori să fi venit pentru el. Nu-mi dau seama. Fred cânta la o chitară acustică masivă și folosea multă percuție în reprezentațiile sale, cu un ritm pătrunzător – era un adevărat om-orchestra, o voce care ți se întipărea în minte. Avea versiuni dure ale unor cântece de pușcărie adaptate și își înnebunea efectiv asistența. Auzisem o mulțime de zvonuri despre el, cum că ar fi fost un marinar rătăcitor prin lume, că avea un schif ancorat într-un port din Florida sau că ar fi fost polițist sub acoperire, că avea prietene prostituate și un trecut tenebros. Trecuse pe la Nashville, lansase cântece scrise de el însuși și apoi se îndreptase spre New York, unde părea că se stabilise deocamdată, așteptând un vânt prielnic care să-i umple buzunarele cu marafeți. Indiferent care ar fi fost adevărul, povestea lui nu era, totuși,

nemaipomenită. Nu părea să aibă vreo aspirație. Eram foarte compatibili, nu discutam deloc lucruri personale. Ne asemănam în bună măsură – era, ca mine, politicos, dar nu deosebit de prietenos. La sfârșitul zilei, îmi dădea bani de buzunar, spunându-mi: „Ia aici, ca să nu ai probleme“.

Cea mai bună parte în a lucra cu el era însă strict gastronomică – toți cartofii prăjiți și hamburgerii pe care puteam să-i înfulec. La un moment dat în timpul zilei, Tiny Tim și cu mine ne duceam la bucătărie și ne făceam de lucru pe acolo. Norbert, bucătarul, de obicei avea gata un hamburger plin de grăsime sau, alteori, ne dădea voie să golim o conservă cu carne de porc și fasole ori spaghetti într-o tigaie încinsă. Norbert era o figură. Purta un șorț pătat de roșii, avea o față cărnoasă și aspră, obrații proeminenți, cicatrici asemenea unor urme de gheare și se considera un mare cuceritor, strângând bani ca să călătorească la Verona în Italia și să viziteze mormântul lui Romeo și al Julietei. Bucătăria lui era asemenea unei grote scobite într-o stâncă.

Într-o după-amiază, stăteam așezat acolo și îmi turnam Coca-cola dintr-o carafă de lapte, când am auzit o voce venind rece, metalic, din difuzorul radioului. Ricky Nelson interpreta noul său cântec „Travelin’ Man“. Ricky avea un tușeu delicat, în felul în care fredona pe ritmuri rapide, în intonație. Era total diferit de ceilalți idoli ai adolescenților și avea alături de el un mare chitarist, care cânta ca un hibrid între o vedetă country și un scripcar la un chef câmpenesc, dezlănțuit într-un hambar. Nelson nu fusese niciodată un mare înnoitor al stilului, precum interpreții dinainte care cântau de parcă ar fi navigat pe corăbii în flăcări. Nu cânta ca un disperat, făcând tărațoi, și nu-l puteai lua drept un șaman. Nu dădea senzația că și-ar pune rezistența la mare încercare, dar asta nu conta. Își interpreta melodiile calm și liniștit, de parcă s-ar fi aflat în mijlocul unei furtuni, cu oameni aruncați dintr-o parte-n alta pe lângă el. Vocea lui era cumva misterioasă și te transpunea într-o stare specială.

Fusesem un mare fan al lui Ricky și încă îmi mai plăcea, dar acest tip de muzică era pe ducă. Nu mai putea însemna, practic, nimic. Chestia asta nu mai avea nici un viitor. Era o greșeală cap-coadă. Ceea ce nu mai era o greșeală era fantoma lui Billy Lyons, fărâmiând muntele, dând târcoale prin East Cairo, Black Betty, la la la. Nu era nici o greșeală. Exact asta se

întâmpla. Era genul de melodie care te făcea să pui la-ndoială ce-ai admis dintotdeauna, care putea presăra inimi frânge-n peisaj, avea forța spiritului. Ca de obicei, versurile lui Ricky erau fade. Niște versuri scrise, probabil, anume pentru el. Cu toate astea, întotdeauna mă simțisem destul de aproape de el. Aveam aproape aceeași vârstă, probabil ne plăceau cam aceleași lucruri, făceam parte din aceeași generație deși experiențele noastre fuseseră total neasemănătoare, el crescând pe Coasta de Vest ca-ntr-un serial TV de familie. Era ca și cum s-ar fi născut și ar fi crescut lângă Walden Pond, unde totul era o minunăție, în timp ce eu veneam din codrii demonici și tenebroși – aceeași pădure, de fapt, dar alt mod de a privi lucrurile. Talentul lui Ricky mi se părea extrem de accesibil. Simțeam că aveam multe în comun. Peste câțiva ani, el va înregistra câteva dintre cântecele mele, făcându-le să sune ca ale lui, de parcă el le-ar fi scris. Până la urmă, chiar a scris un asemenea cântec, menționându-mi numele în el. În cam zece ani, Ricky va fi chiar huiduit în timp ce se va afla pe scenă de publicul nemulțumit că și-a schimbat ceea ce era perceput drept orientarea sa muzicală. Până la urmă, s-a dovedit că efectiv aveam multe în comun.

Dar încă nu aveam cum să știu asta, așa cum stăteam atunci în bucătăria de la Café Wha?, ascultând acea tânguie delicată și monotonă. Lucrul care conta era că Ricky continua să înregistreze cântece și asta îmi doream și eu să fac. Chiar mă visam făcând înregistrări pentru Folkways Records. Aceasta era casa de discuri la care îmi doream să ajung. Aici se înregistrau cele mai tari cântece din acea vreme.

Cântecul lui Ricky s-a sfârșit, iar eu i-am cedat restul cartofilor prăjiți lui Tiny Tim, ducându-mă în sală să văd ce făcea Fred. Îl întrebam dacă înregistrase vreodată vreun disc, iar el mi-a răspuns: „Nu-i asta felia mea“. Fred folosea întunecimea ca pe o armă muzicală efecă, însă, pe cât de abil și de puternic era el ca artist, ceva îi lipsea, totuși, pe scenă. Încă nu-mi puteam da seama ce anume. Când l-am văzut pe Dave Van Ronk am înțeles.

Van Ronk lucra la Gaslight, un club aparte, cu o prezență dominantă în peisajul stradal, emanând mai mult prestigiu decât orice alt loc. Avea o mistică a lui, un imens banner colorat afară și plătea salariu săptămânal. Se afla în josul unor trepte lângă un bar denumit Kettle of Fish, și nu servea

băuturi alcoolice, însă puteai să-ți aduci de afară o sticlă învelită într-o pungă de hârtie. În timpul zilei rămânea închis și se deschidea seara devreme, având un număr de șase artiști care se produceau prin rotație în timpul nopții, un cerc închis, în care un necunoscut nu putea pătrunde. Nu se organizau castinguri sau audiții. Îmi doream, aveam nevoie să cânt în acest club.

Van Ronk cânta aici. Când încă mai stăteam în Midwest, îi ascultasem mai multe piese pe discuri și îl consideram mare, îi copiasem unele cântece cuvânt cu cuvânt. Era pasional și caustic, cânta ca un cavaler rătăcitor și muzica lui suna ca și cum ar fi plătit prețul cutezanței. Van Ronk putea urla și șopti, transforma bluesurile în balade și baladele în bluesuri. Îmi plăcea stilul lui. Era un simbol al acestui oraș. În Greenwich Village, Van Ronk era regele străzii, stăpânul absolut.

Odată, într-o zi rece de iarnă, între Thompson Street și 3rd Street, pe o ninsoare ușoară prin care soarele încerca să-și strecoare timid razele, l-am văzut pășind spre mine într-o atmosferă de liniște glacială. Era ca și cum vântul l-ar fi împins în direcția mea. Am vrut să-i vorbesc, dar ceva m-a împiedicat. L-am privit trecând pe lângă mine și i-am observat sclipirea din ochi. Era un moment trecător, nerepetabil, și l-am lăsat să-mi scape. Cu toate acestea, n-am renunțat la ideea de a cânta în fața lui. De fapt, voiam să mă produc, nu conta în fața cui. N-am putut niciodată să stau într-o cameră goală și să cânt de unul singur. Aveam nevoie să cânt pentru oameni, tot timpul. Se poate spune că repetam în public și că întreg destinul meu devenea ce repetam. Între timp, eram cu ochii pe clubul Gaslight. Cum altfel? În comparație cu el, celelalte cluburi din zonă erau anonime și mizere, localuri de mâna a doua sau mici cafenele în care artistul era obligat să cerșească cu pălăria în mână. Cu toate acestea, am început să cânt în cât de multe locuri puteam. N-aveam altă opțiune. Străzile erau ticsite cu asemenea localuri. Erau mici, așezate unul după altul, zgomotoase și se umpleau cu turiștii care, la căderea nopții, începeau să roiască pe străzi. Orice putea funcționa drept așa ceva – salonașe cu uși batante, vitrine, baruri la primul etaj sau pivnițe, orice spațiu deschis în perete.

Un local atipic era situat pe 3rd Street, în fostul grajd al lui Aaron Burr¹, denumit acum Café Bizarre. Clienții erau, majoritatea, muncitori care

stăteau la mese și râdeau, înjurau, mâncau friptane și vorbeau despre femei. În spate, aveau o scenă mică, pe care am urcat și eu o dată sau de două ori. Practic, cred că am cântat până la urmă în toate aceste stabilimente. Majoritatea rămâneau deschise până la ziuă, aveau lămpi de kerosen atârinate de tavan și rumeguș pe jos, unele fiind dotate cu bănci de lemn, iar la intrare stătea câte un tip solid. Nu exista taxă de acces, iar înăuntru încercau să vâre pe gâtul clienților cât mai multă cafea cu puțință. Interpreții stăteau, așezați sau în picioare, fie în dreptul ferestrei de la intrare, fie în colțul opus al încăperii cu fața spre ușă, cântând din răspuțuri – nu existau microfoane.

1. Politician american, vicepreședinte al SUA în perioada 1801-1804. (N. ed. rom.)

Căutătorii de talente nu intrau în asemenea spelunci. Erau întunecoase și soioase, atmosfera era una haotică. În timp ce cântau, artiștii dădeau din mână în mână pălăria sau se produceau când turiștii treceau pe lângă ei, sperând că aceștia le vor arunca două-trei monede într-un coș de pâine sau în cutia chitării. În timpul weekendului, dacă le luai la rând și cântai în toate bodegile de la apus până-n zori, puteai strânge cam până la douăzeci de dolari. În nopțile din timpul săptămânii, cântai la noroc. Uneori, pe mai nimic, fiindcă și competiția era una crâncenă. Ca să supraviețuiești, trebuia să cunoști câteva trucuri.

Un cântăreț cu care mi-am încrucișat drumurile frecvent, Richie Havens, avea, de pildă, cu el o fată foarte arătoasă care se plimba cu pălăria în mână și am observat că se descurca întotdeauna foarte bine. Uneori, fata plimba două pălării. Dacă nu apelai la asemenea trucuri, vizibilitatea ta era practic zero, ceea ce nu era deloc bine. De câteva ori, am apărut și eu cu o fată pe care o cunoșteam de la Café Wha?, o chelneriță care arăta foarte bine. Luam la rând barurile, eu cântam și ea strângea banii, purtând pe cap o bonețică drăguță, având ochii machiați agresiv cu mascara neagră, cu bustul practic dezgolit sub bluza decoltată. Și un fel de pelerină simbolică. La final, împărțeam banii, însă era prea mare bătaie de cap să procedez așa de fiecare dată. Dar tot strângeam mai mult când eram cu ea decât atunci când mergeam pe cont propriu.

Ce mă diferenția pe atunci era repertoriul meu. Era mult mai interesant decât al celorlalți cântăreți de bar, portofoliul meu fiind alcătuit din melodii folk tipice, dublate de un zdrăngănit neîntrerupt și în forță al chitării. Ori îmi puneam publicul pe fugă, ori îl făceam să vină mai aproape, interesat să vadă ce se petrece. Nu exista linie de mijloc, existau o mulțime de interpreți și muzicieni mai buni ca mine prin cluburile pe care le frecventam, însă nici unul nu se apropia măcar de ce făceam eu. Cântecele folk erau calea prin care exploram universul, erau imagini, și imaginile valorau mai mult decât orice-aș fi putut spune. Simțeam substanța lăuntrică a lucrurilor. Puteam lega cu ușurință o piesă de alta. Nu-mi cerea vreun efort să înlănțui melodii precum „Columbus Stockade“, „Pastures of Plenty“, „Brother in Korea“ sau „If I Lose, Let Me Lose“, de parcă ar fi fost, toate, secvențe ale unui același cântec lung. Majoritatea celorlalți cântăreți încercau să se scoată pe ei în față, nu cântecul în sine, dar pe mine nu mă preocupa asta. Pentru mine, conta să iasă cântecul în evidență.

Încetasem să mai frecventez Café Wha? după-amiezile. N-am mai călcat niciodată pe acolo. N-am mai ținut legătura nici cu Freddy Neil. În loc să mai dau pe-acolo, am început să-mi fac veacul la Folklore Center, citadela muzicii folk americane. Era situată tot pe McDougal Street, între Bleecker și 3rd Street. Ca să ajungi înăuntru, trebuia să urci câteva trepte. Localul avea un aer străvechi grațios. Semăna cu o capelă de pe vremuri, cu o instituție la o scară miniaturală. Folklore Center vindea și avea de-a face cu tot ce ținea de muzica folk. Avea o vitrină imensă de sticlă în care erau etalate discuri și instrumente.

Într-o după-amiază, m-am aventurat pe acele scări și am pătruns înăuntru. Am dat roată cu ochii și l-am întâlnit pe Izzy Young, proprietarul localului. Young era un fan tradiționalist al folkului, un tip sarcastic, avea ochelari cu rame groase, vorbea în dialectul bolovănos din Brooklyn și purta pantaloni largi din lână, o centură de piele subțire și bocanci. Uneori, arbora neglijent și câte o cravată. Vocea lui semăna cu huruitul unui bulldozer și părea, întotdeauna, mult prea tunătoare pentru cămăruța aceea. Izzy făcea tot timpul gălăgie pe o temă sau alta. Avea un suflet bun și, în realitate, era un romantic. Pentru el, muzica folk strălucea ca o grămadă de aur. Ca și pentru mine, de altfel. Locul acela era intersecția fundamentală a tuturor lucrurilor

imaginabile legate de folk și puteai oricând întâlni acolo interpreți de folk din nucleul dur al acestuia. Unii chiar foloseau localul ca adresă pentru corespondență.

Din când în când, Young organiza concerte cu cântăreții cei mai autentici de folk și blues. Îi aduna din afara orașului și-i puneă să cânte la primărie sau la vreo universitate. I-am văzut pe-acolo pe Clarence Ashley, Gus Cannon, Mance Lipscomb, Tom Paley și pe Erik Darling. La Young găseai și o mulțime de discuri folk ezoterice, genul de înregistrări pe care doream să le ascult. De pildă, vechi melodii din repertoriul marinăresc, cântece de pe vremea Războiului Civil, cântece de cowboy, cântece de jale, cântece religioase, cântece împotriva segregării, cântece sindicaliste – cărți vechi de povești, ziare de epocă, broșuri de propagandă pentru orice cauză socială, de la drepturile femeilor la riscurile băutului, unul scris de Daniel Defoe, autorul englez al lui *Moll Flanders*. De vânzare se găseau și câteva instrumente: dulcimere, banjouri cu cinci corzi, kazoo-uri, fluiere, chitări acustice, mandoline. Dacă voiai să afli care-i treaba cu muzica folk, acesta era locul unde puteai să capeți mai mult decât o vagă idee.

În camera din spate, Izzy avea un șemineu autentic care funcționa cu lemne, tablouri strâmbe și scaune paradite; pe pereți, puteau fi zărite portretele unor patrioți și eroi din vechime, iar pe rafturi erau aliniate vase de ceramică decorate cu modele geometrice și sfeșnice negre – o grămadă de obiecte de artizanat. De asemenea, în camera micuță din spate erau înghesuie o mulțime de plăci vechi americane, care puteau fi ascultate la un bătrân fonograf. Izzy mă lăsa și pe mine să stau acolo și să le ascult. Ascultam cât puteam de multe, și chiar am răsfoit o mulțime dintre partiturile lui de folk vechi de dinainte de potop. Lumea modernă, complicată nebunește, mă interesa foarte puțin. N-avea nici o relevanță, nici o pondere. Nu mă seducea. Ce era captivant și la ordinea zilei pentru mine erau lucruri precum scufundarea Titanicului, inundațiile de la Galveston, John Henry găurind stânci sau John Hardy împușcând un om pe drumul spre Virginia de Vest. Toate astea mi se păreau actuale, la zi, în fața ochilor. Acestea erau știrile care mă interesau și pe care le urmăream și mi le notam.

Cât despre asemenea note, Izzy ținea și el un jurnal. Era un fel de catastif, pe care-l ținea deschis pe biroul lui. Obișnuia să mă întrebe tot felul de

lucruri despre mine, ca, de pildă, unde am crescut și când am devenit atras de muzica folk, unde am descoperit-o și chestii asemănătoare. Apoi, scria tot ceea ce aflase despre mine în jurnalul său. Nu prea înțelegeam de ce făcea asta. Întrebările lui erau deranjante, însă eu îl plăceam fiindcă se purta frumos cu mine, așa că mă străduiam să fiu, la rândul meu, amabil și îndatoritor. De regulă, eram foarte precaut când vorbeam cu oameni pe care nu-i cunoșteam prea bine, însă Izzy era de treabă și îi răspundeam fără ocolișuri.

M-a întrebat despre familia mea și i-am povestit despre bunica din partea mamei, care locuia cu noi. Era o femeie cu suflet nobil, plină de bunătate. Mi-a spus într-o zi că fericirea nu e drumul spre ceva anume, fericirea este însuși drumul. De asemenea, m-a învățat să fiu binevoitor cu toată lumea fiindcă orice om pe care-l întâlnești duce o luptă grea.

Nu-mi puteam imagina ce lupte avea de dus Izzy. Lăuntrice, concrete, cine știe? Young era preocupat de nedreptatea din societate, de foamete, de oamenii fără adăpost și nu pregeta să ți-o împărtășească. Eroii lui favoriți erau Abraham Lincoln și Frederick Douglass². *Moby Dick*, povestea pescărească prin excelență, era basmul lui preferat. Young era hărțuit de agenții fiscului și bombardat cu solicitări imperative de către proprietar. Era mereu vânat pentru plata diverselor datorii, însă asta nu părea să-l afecteze prea mult. Era un tip hârșit, se luptase inclusiv cu primăria pentru a obține dreptul ca muzica folk să poată fi cântată în Washington Square Park și toată lumea fusese de partea lui.

². Frederick Douglass (1818-1895), reformator social, scriitor și om politic afro-american, figură proeminentă a mișcării aboliționiste. (N. ed. rom.)

Îmi dădea tot felul de discuri. Mi-a adus o înregistrare Country Gentlemen, insistând să ascult cântecul „Girl Behind the Bar“. Mi-a pus și „White House Blues“ a lui Charlie Poole și mi-a spus că melodia mi s-ar fi potrivit perfect, explicându-mi și că The Ramblers preluaseră această versiune. Mi-a dat să ascult și „Somebody’s Got to Go“, cântecul lui Big Bill Broonzy, tot genul meu. Îmi plăcea să mă-nvârt pe la Izzy. Focul era mereu aprins.

Într-o zi de iarnă, a intrat acolo un tip masiv, corpulent. Arăta de parcă tocmai ieșise din Ambasada Rusiei, și-a scuturat zăpada de pe mânecile paltonului, și-a scos mânușile și le-a pus pe tejghea, apoi a cerut să vadă o chitară Gibson care era atârnată pe peretele de cărămidă. Era Dave Van Ronk. Era un tip ursuz, avea o claie de păr țepos, o atitudine nepăsătoare, de vânător încrezător în forțele sale. Mintea mea s-a înfierbântat brusc. Între el și mine nu se mai afla nici un obstacol. Izzy a luat chitara și i-a pus-o în mâini. Dave a mângâiat strunele și a cântat un soi de vals în ritm de jazz, după care a pus la loc chitara pe tejghea. În momentul în care a așezat-o acolo, m-am dus spre el, am pus mâna pe chitară și l-am întrebat cum poate cineva ajunge să lucreze la Gaslight, pe cine trebuie să cunoască? Nu încercam să mă împrietenesc cu el, voiam doar să mă informez.

Van Ronk m-a privit curios și m-a întrebat, înțepat și morocănos, dacă sunt om de serviciu.

I-am spus că nu, nici vorbă. Și l-am întrebat dacă aș putea să-i cânt însă ceva. Mi-a răspuns „Desigur“. I-am cântat „Nobody Knows You When You're Down and Out“. Lui Dave i-a plăcut și m-a întrebat cine sunt și de câtă vreme eram în oraș, apoi mi-a spus că puteam veni pe la opt-nouă seara să interpretez câteva cântece în concertul lui. Așa l-am cunoscut pe Dave Van Ronk.

Am plecat de la Folklore Center și am revenit în urgia de afară. Spre seară, m-am dus la Mills Tavern pe Bleeker Street, acolo unde se adunau, bârfeau și se produceau cântăreții care umblau cu pălăria în mână printre clienți. Prietenul meu, Juan Moreno, chitarist flamenco, mi-a spus despre o nouă cafenea care tocmai se deschisese pe 3rd Street, numită Outré, însă eu abia dacă îl ascultam. Buzele lui Juan continuau să se miște, dar o făceau parcă fără sonor. Nu aveam să cânt vreodată la Outré, nu-mi trebuia. În curând, voi fi angajat să cânt la Gaslight și nu voi mai avea treabă cu localurile unde se plimbă pălăria din mână-n mână. Am ieșit din Mills Tavern și afară termometrul stătea să crape: cred că erau -20 de grade. Aburii produși de răsuflarea mea înghețau în aer, dar eu nu mai simțeam frigul. Mă îndreptam deja spre fantasticele lumini ale orașului. Nu aveam nici cea mai mică îndoială. Era cu putință, oare, să mă înșel? Puțin probabil. Nu cred c-aveam destulă imaginație cât să mă pot înșela; nu-mi făceam nici

false speranțe. Veneam de departe și pornisem de foarte jos. Însă acum, soarta era pe cale să mi se dezvăluie. O simțeam privindu-mă și aveam sentimentul că eu și nimeni altul sunt cel ales.

2

Tărâmul pierdut

Stăteam în pat și priveam de jur împrejurul meu. Patul era, de fapt, sofaua din living și caloriferul dogorea. Deasupra căminului, portretul înrămat al unui colonist cu perucă se holba la mine. Lângă sofa, un dulăpior de lemn sprijinit pe niște coloane canelate. Lângă acesta, o măsuță ovală, cu sertare rotunjite, un scaun asemenea unei roabe, un birouaș din furnir violet cu sertare rabatabile, o canapea improvizată din bancheta din spate a unei mașini, căptușită, tapițată și cu arcuri, un fotoliu jos cu spătar curbat și cotiere în volute, un covor gros franțuzesc pe podea. Jaluzele filtrau o lumină argintie, iar grinzile vopsite reliefau liniile acoperișului.

Camera mirosea a gin tonic, metanol și flori. Era situată la mansarda unui clădiri construită în stil federalist spre Vestry Street, dincoace de Canal, în apropierea fluviului Hudson. În același cvartal se afla Bull's Head, o tavernă la subsol în care obișnuia să bea John Wilkes Booth³, acel Brutus american. Am intrat și eu acolo și i-am zărit fantoma într-o oglindă, un duh rău. Paul Clayton, un cântăreț de folk prieten cu Van Ronk, un tip de treabă, visător și melancolic – cu pe puțin treizeci de înregistrări, dar aproape necunoscut publicului american, fiind un intelectual savant și romantic, cu o cunoaștere enciclopedică a fenomenului baladesc – mă prezentase lui Ray Gooch și Chloe Kiehl, cei care locuiau aici. M-am dus la fereastră și am privit străzile de un alb murdar și, mai departe, către râu. Temperatura era mereu mult sub zero grade, afară era un frig înțepător, dar focul din mintea mea nu se stingea deloc, ca o giruetă care se rotea încontinuu. Era cam pe la jumătatea amiezii, iar Ray și Chloe erau amândoi plecați.

³. Simpatizant al cauzei sudiste, cel care l-a asasinat pe președintele Abraham Lincoln în 1865. (N. ed. rom.)

Ray – de fel din Virginia – era cam cu zece ani mai mare ca mine și semăna cu un lup bătrân, sfrijit și cu trupul brăzdat de cicatrici. Provenea dintr-o familie de mare tradiție, care dăduse episcopi, generali, chiar și un guvernator colonial. Era un tip nonconformist, neintegrat și un naționalist sudist fervent. El și Chloe locuiau în acest loc ca într-o ascunzătoare. Ray era, parcă, un personaj desprins din cântecele mele, unul care a trecut prin multe aventuri existențiale și amoroase pe măsură, se vânturase de colo-colo și avusese un contact cuprinzător cu tot ceea ce însemna țara asta. Deși deja totul se pusese în mișcare și, în câțiva ani, orașele americane aveau să trepideze, pe el asta nu prea-l interesa, și spunea că lucrurile importante se petreceau „în Congo“.

Chloe avea părul roșcat-auriu, ochi căprui, un zâmbet indescifrabil, un chip de păpușă, o siluetă impecabilă și unghii făcute cu oă neagră. Lucra ca garderobieră la Egyptian Gardens, un local situat pe 8th Avenue unde se dansa din buric. De asemenea, poza ca model pentru revista *Cavalier*. „Muncesc de când mă știu“, obișnuia să zică. Era greu de precizat natura relației lor: soț și soție, frate și soră sau verișori – fapt e că locuiau acolo. Chloe avea modul ei primitiv de a se raporta la lume, spunea mereu țacăneli care sunau încifrat. Odată, mi-a zis că ar trebui să-mi dau cu rimel fiindcă asta te ferește de deochi. Am întrebat cine să mă deoache și mi-a răspuns: „Joe Blow sau Joe Schmoe“. După ea, lumea era condusă de Dracula și el era fiul lui Gutenberg, inventatorul tiparului.

Fiind puternic influențat de cultura anilor '40 și '50, acest gen de conversație nu mă deranja. Și Gutenberg ar fi putut fi un personaj din vechile cântece folk. Cultura anilor '50 era practic asemenea unui judecător înainte de pensie. Era pe final. În mai puțin de zece ani, se va zbate să se ridice și apoi se va prăbuși la pământ. Pentru mine însă, care-mi întipărisem cântecele folk în minte ca pe o religie, asta nu conta. Cântecele folk mergeau dincolo de cultura momentului.

Înainte de a mă muta singur, am stat cam peste tot în Village. În unele locuri rămâneam o noapte sau două, în altele câteva săptămâni sau mai mult. Am stat multă vreme la Van Ronk. Pe Vestry Street am stat, probabil, cu intermitențe, mai mult decât oriunde. Îmi plăcea la Ray și Chloe. Mă simțeam bine la ei. Ray avea un background de elită, studiasse chiar la

Academia Militară Camden din Carolina de Sud, instituție pe care o părăsise cu „o ură sinceră și intensă“. De asemenea, fusese exmatriculat „cu recunoștință“ de la Wake Forest Divinity School, un colegiu religios. Învățase pe dinafară părți însemnate din poemul lui Byron *Don Juan* și le putea cita. La fel, știa și unele dintre versurile frumoase din *Evangeline*, poemul lui Longfellow. Lucra la o uzină mecanică în Brooklyn, însă schimbase mai multe locuri de muncă, între care o fabrică Studebaker din South Bend și un abator din Omaha, unde fusese angajat în secția în care erau sacrificate animalele. Odată l-am întrebat cum era acolo și mi-a răspuns: „Ai auzit de Auschwitz?“ Sigur că auzisem, toată lumea știa de el, era unul dintre acele lagăre de exterminare naziste din Europa, iar Adolf Eichmann, șeful Gestapoului care le organizase, tocmai fusese pus sub acuzare de un tribunal din Ierusalim. După război, reușise să fugă, dar fusese capturat de israelieni într-o stație de autobuz din Argentina. Procesul era răsunător. La bară, Eichmann declarase că el nu făcuse altceva decât să execute ordine, însă procurorilor nu le fusese greu să dovedească faptul că el își îndeplinise sarcinile cu un zel și un entuziasm monstruoase. Eichmann fusese declarat vinovat și acum se afla în așteptarea verdictului. Se vorbea mult dacă nu trebuia să i se cruțe viața, ba chiar dacă să fie trimis înapoi în Argentina, dar asta ar fi fost o prostie. Chiar dacă ar fi fost pus în libertate, n-ar fi rezistat nici o oră. Statul Israel își clamase dreptul de a acționa ca moștenitor și executor pentru toți cei care fuseseră exterminați în urma aplicării soluției finale. Acest proces reamintea lumii întregi ce stătuse la baza formării statului Israel.

M-am născut în primăvara lui 1941. Al Doilea Război Mondial deja făcea ravagii în Europa, iar America urma să fie implicată și ea în curând. Lumea fusese zdruncinată din temelii iar haosul deja se înstăpânise, izbindu-i în față pe toți nou-veniții. Dacă te nășteai pe atunci sau apucaseși deja să trăiești o vreme înainte, simțeai lumea veche dispărând și una nouă ivindu-se. Era ca și cum ai fi dat ceasul înapoi la momentul în care î.Hr. devenea A.D. Toți cei născuți cam când am apărut și eu aparțineau ambelor lumi. Hitler, Churchill, Mussolini, Stalin, Roosevelt erau figuri impozante cum lumea nu avea să mai întâlnească, oameni care se bazau pe propria hotărâre, bună-rea, și erau gata să acționeze pe cont propriu, indiferent dacă

lumea îi aproba sau nu, indiferenți față de avere sau dragoste, cu toții tronând asupra destinului umanității și reducând lumea la o grămadă de moloz. Descinzând din spița extinsă a unor Alexandru cel Mare și Iulius Cezar, Gengis-Han, Carol cel Mare și Napoleon, ei își tăiau felii din lume ca dintr-o delicată. Indiferent că-și făceau cărare pe mijloc sau purtau coif de viking, erau de nestăvilit și nu te puneai cu ei – niște barbari grosolani tropăind pe glob și încercând să-i impună propriile idei despre geografie.

Tatăl meu fusese bolnav de poliomielită și asta îl scăpase de război, însă toți unchii mei fuseseră pe front și se întorseseră în viață. Unchiul Paul, unchiul Maurice, Jack, Max, Louis, Vernon și alții fuseseră trimiși în Filipine, Anzio, Sicilia, Africa de Nord, Franța și Belgia. S-au întors cu numeroase amintiri și suvenire, cum ar fi o tabacheră japoneză din pai, o sacoșă de pâine nemțească, o halbă englezească emailată, ochelari de automobilist nemțești, un pumnal britanic, un pistol nemțesc Luger și tot felul de alte ciurucuri. S-au reîntors la viața civilă ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat, fără a sufla vreo vorbă despre ce făcuseră sau văzuseră.

În 1951, eram pe cale să absolv cursul primar. Unul dintre lucrurile exersate la școală era cum să ne adăpostim sub bănci atunci când sirenele de alarmă ar fi anunțat un posibil atac cu bombe al rușilor. Ni se spunea, de asemenea, că rușii s-ar fi putut parașuta oricând din avioanele lor deasupra orașului nostru. Erau aceiași ruși alături de care luptaseră unchii mei cu numai câțiva ani înainte. Acum, se preschimbaseră în niște monștri care urmau să vină să ne ia beregata și să ne dea foc casei. Suna destul de straniu. Să trăiești sub așa un spectru de teamă îți frânge elanul copilăriei. Una e să-ți fie teamă atunci când cineva îndreaptă o armă asupra ta și alta e să fii înfricoșat de ceva care nu e cu totul prezent. O mulțime de oameni din jurul meu luau însă foarte în serios această amenințare și asta ți se transmitea. Nu era greu să devii o victimă a imaginației lor neobișnuite. Am avut la școală aceiași profesori pe care i-a avut și mama mea. Pe vremea ei, erau tineri, pe vremea mea, vârstnici. La ora de istorie, eram învățați că niciodată comuniștii nu vor putea distruge America folosind doar puști și bombe, ei trebuiau mai întâi să ne distrugă Constituția, acel document care stătea la temelia națiunii noastre. Dar era cam totuna. Când sunau alarmele de simulare, trebuia să te întinzi sub pupitru cu fața în jos, neclintit și fără să

scoți un sunet. De parcă asta te-ar fi ajutat să scapi de bombele care urmau să cadă. Amenințarea nimicirii era înfricoșătoare. Nu știam ce făcuserăm de-i scosesem în halul ăsta din minți. Roșiii erau peste tot, ni se spunea, și însetați de sânge. Dar unde se aflau atunci unchii mei, apărătorii patriei? Erau ocupați să-și câștige existența, munceau, se descurcau după puteri și încercau s-o scoată la capăt. De unde să știe ei ce se petrecea în școli, ce spaimă se stârnea acolo?

Acum, toate acestea se terminaseră. Cu sau fără comuniști, mă aflam în New York. Probabil că și în jurul meu mișunau o grămadă. Ca și o grămadă de fasciști. O grămadă care se visau dictatori fie de extrema stângă, fie de extrema dreaptă. Tot soiul de radicali. Se spunea că al Doilea Război Mondial pusese definitiv capăt epocii iluminismului, dar eu n-aveam știință de asta. Eu mă aflam încă în acea epocă. Cumva, încă o aveam în minte și percepeam o lumină pâlpâind dinspre ea. Citisem cărțile. Voltaire, Rousseau, John Locke, Montesquieu, Martin Luther – vizionari, revoluționari... Mă simțeam de parcă i-aș fi cunoscut personal pe oamenii ăștia, de parcă mi-ar fi locuit în curte.

Am traversat camera până la draperiile bej, am tras jaluzelele și am privit strada înzăpezită. Mobila din apartament era drăguță, o parte din ea chiar lucrată manual. Și aceasta îmi plăcea – șifoniere industriale cu incrustații și motive florale foarte stilizate, rafturi de cărți ornamentale din podea până-n tavan, o masă lungă dreptunghiulară cu elemente decorative de metal, urmând o regulă geometrică neștiută și o piesă de mobilier mai amuzantă, o masă de tip consolă semănând cu un deget mare de la picior. În rafturile din dulapuri, fuseseră amplasate ingenios plite electrice. Bucătărioara era aidoma unei păduri. Găseai în ea o mulțime de cutiuțe pline cu ierburi, plante medicinale, frunze de liliac și tot felul de mărunțișuri. Chloe, o fată din sud cu sânge din nord, își puneă cu dibăcie hainele la uscat în baie pe sârmă și, odată, mi-am găsit și eu aici atârând una dintre cămăși. De obicei, veneam acasă puțin înaintea zorilor și mă cuibăream pe sofa, care era rabatabilă și se putea transforma într-un pat veritabil în camera de zi decorată cu un amplu portic. Adesea, adormeam pe fondul glasului roților de tren care străbăteau New Jersey dintr-o parte în alta, veritabili cai de fier cu abur în loc de sânge.

De mic copil mă obișnuisem să văd și să aud trenuri, iar prezența și zgomotul lor mă făceau să mă simt în siguranță. Vagoanele mari de pasageri, cele încărcate cu minereu de fier, cele de marfă, cele din trenurile de navetiști sau luxoasele vagoane Pullman – toate îmi erau cunoscute. Nu exista colțișor din orașul meu în care să te duci fără să fii nevoit, la un moment sau altul al zilei, să aștepti la pasajele de cale ferată. Șinele intersectau drumurile de țară sau mergeau paralel cu ele. Zgomotul unei locomotive în depărtare mă făcea, într-un fel sau altul, să mă simt ca acasă, de parcă nu mi-ar fi lipsit nimic și m-aș fi aflat cumva la adăpost, departe de orice pericol semnificativ și cu toate lucrurile la locul lor.

Peste drum, vizavi de unde stăteam la geam, se afla și o biserică dotată cu o clopotniță. Și dangătul clopotelor mă făcea să mă simt ca acasă. Îl ascultam dintotdeauna. Clopote de fier, de aramă sau de argint – clopotele cântau. Duminica, la slujbă, de sărbători. Băteau și când murea cineva important sau când un cuplu se căsătorea. Răsunau cu orice ocazie mai specială. Aveai o senzație plăcută când le auzeai. Îmi plăceau până și clopoțelii soneriilor și clinchetele din genericele NBC la radio. Priveam, pe geam, către biserică. Clopotele erau tăcute acum și zăpada zbura-n turbioane de pe acoperișuri. Viscolul pusese stăpânire pe oraș, viața profilându-se pe o canava cenușie. Rece, glacial.

Peste drum, un bărbat într-o geacă de piele răzuia gheața de pe parbrizul unui Mercury Montclair negru înzăpezit. În spatele lui, un preot în robă purpurie se deplasa prin curtea bisericii către o porțiță deschisă, mergând să-și îndeplinească vreo îndatorire sacră. În apropiere, o femeie cu capul descoperit căra anevoie un sac de haine. Un milion de povești tipice pentru New York se aflau în plină desfășurare, parte a unui ritual cotidian pe care îl puteai observa mereu. Toate se întâmplau mereu chiar în fața ta, amestecate, și trebuia să le distingi dacă voiai să pricepi ceva din ele. Sfântul Valentin, ziua îndrăgostiților, venise și trecuse fără ca eu să fi observat. N-aveam timp pentru povești amoroase. M-am întors de la fereastră, abandonând soarele iernatic, am traversat camera, m-am îndreptat către cămin, mi-am făcut o ciocolată caldă și mi-am turnat-o într-o cană, apoi am deschis radioul.

Întotdeauna ascultam radioul, căutând ceva nou. Făcea parte din coloana sonoră a vieții mele, asemenea trenului și clopotelor. Am schimbat frecvențele și, deodată, din micile difuzoare a izbucnit vocea lui Roy Orbison. Noul lui cântec, „Running Scared“, a explodat în cameră. În ultima vreme, ascultam cântece cu conotații folk. Fuseseră câteva pe vremuri: „Big Bad John“, „Michael Row the Boat Ashore“, „A Hundred Pounds of Clay“. Brooke Benton făcuse din „Boll Weevil“ un hit contemporan. Kingston Trio și Brothers Four erau difuzați la radio. Îmi plăcea Kingston Trio. Chiar dacă stilul lor era șlefuit și cam pretențios, îmi plăcea cea mai mare parte a repertoriului lor. Cântece ca „Getaway John“, „Remember the Alamo“, „Long Black Rifle“. Mereu ieșea la suprafață câte un cântec în stil folk. Chiar și „Endless Sleep“, al lui Jodie Reynolds, care fusese popular cu ani înainte, era, în esență, folk. Orbison însă transgresa toate genurile – folk, country, rock-and-roll sau orice altceva. Amesteca toate stilurile cunoscute, ba chiar și unele încă neinventate. Putea suna răutăcios și arțăgos într-un vers și apoi, în următorul, să cânte în falset ca Frankie Valli. Când cânta Roy, nu știai exact dacă ascuți mariachi sau operă. Te ținea mereu sub tensiune. În cazul lui, întotdeauna era vorba de carne și sânge. Vocea lui părea că vine de pe un vârf din Olimp. Cânta, nu se-ncurca. Unul din cântecele lui timpurii, „Ooby Dooby“, fusese popular pe vremuri, însă cântecul acesta nou era altceva. „Ooby Dooby“ părea simplu, dar Roy progresase. Acum, își interpreta compozițiile în trei sau patru octave care te făceau să vrei să sari cu mașina de pe o faleză. Cânta ca un răufăcător profesionist. De obicei, începea cu o voce joasă, aproape de neauzit, rămânea o vreme pe acest palier, după care aluneca uimitor în histrionism. Vocea lui putea scula un cadavru, te făcea mereu să bâigui „Frate, nu-mi vine să cred așa ceva!“. Cântecele lui conțineau cântece înăuntrul altor cântece. Treceau dintr-o tonalitate majoră în una minoră fără vreo logică. Orbison era cât se poate de serios – nu un mormoloc sau vreun puștan cu tuleie. La radio, nu mai găseai pe nimeni comparabil cu el. Ascultam și așteptam alte cântece, dar față de Roy tot programul era o plictiseală – moleșit, fără vână. Ți-era servit ca și cum n-ai avea creier. Poate-n afară de George Jones, nu-mi plăcea nici country-ul. Cât despre Jim Reeves sau Eddy Arnold, greu de înțeles ce anume era country la ei. Toată

sălbăticia și ciudățenia dispăruseră din muzica country. Elvis Presley? Nu-l asculta nici pe el nimeni. Trecuseră ani buni de când își făcuse numărul și dusesse cântecele pe alte planete. Eu continuam să pornesc radioul, probabil mai mult din automatism decât din alt motiv. Întristător, indiferent ce se difuza nu era decât o dulcegărie și nu reflecta deloc temele tip Dr. Jekyll și Mr. Hyde specifice epocii. Noile ideologii ale străzii vizibile în *On the Road*, *Howl* și *Gasoline*⁴, semnalând apariția unui nou tip de existență umană, nu se aflau acolo, dar cum să te-aștepți la altceva? Discurile pe 45 de turații nu le puteau reproduce.

4. Roman al lui Jack Kerouac (tr. rom. *Pe drum*), respectiv poem al lui Allen Ginsberg și volum de poezii de Gregory Corso, toate considerate manifeste ale „generației *beat*”. (N. ed. rom.)

Muream de dorința de a înregistra și eu un disc, însă n-aș fi vrut să scot un single, pe 45 de turații, de genul celor care se difuzau la radio. Interpreții de folk, artiștii de jazz și soliștii de muzică clasică făceau LP-uri, înregistrări extinse, cu cântece la discreție, care construiau identități muzicale și cântăreau ceva, dădeau o imagine mai cuprinzătoare a întregului. LP-urile erau ca forța de gravitație. Aveau coperte, față și spate, la care te puteai holba ore în șir. În comparație cu ele, 45-urile erau efemere și necristalizate. Zăceau unele peste altele și nu păreau să conteze. Oricum însă, n-aveam în repertoriu nici un cântec destinat radiourilor comerciale. Cântecele despre contrabandiști destrăbălați, mame care-și înecau pruncii, Cadillacuri care consumau un galon de benzină la fiecare cinci mile, inundații, sedii sindicale incendiate, întunerice și cadavre pe fundul râurilor nu erau pe placul publicului de radio. Cântecele folk pe care le cântam nu aveau nimic lejer. Nu erau prietenoase, nu dădeau pe dinafară de blândețe și drăgălășenie. Nu erau o cursă de agrement. Se poate spune că, practic, nu erau genul comercial. În plus, stilul meu era mult prea divers și greu de clasificat pentru un post de radio, iar pentru mine cântecele erau mai importante decât un divertisment facil. Ele reprezentau călăuzele și îndrumătorii mei spre un alt tip de conștientizare a realității, spre o republică diferită, eliberată. Istoricul muzical Greil Marcus avea să o numească, treizeci de ani mai târziu, „republica invizibilă”. În orice caz, asta nu însemna că eu aș fi fost împotriva culturii populare sau că aș fi avut

vreo ambiție să provoc. Doar că mie cultura *mainstream* mi se părea ca naiba, ceva lamentabil și o mare înșelătorie. Era asemenea impenetrabilei mări de gheață pe care o vedeam pe fereastră și pe care, ca să pășești, aveai nevoie de încălțări incomode și greoaie. N-aveam idee în ce epocă istorică ne aflam sau care era adevărul ei. Nimeni nu-și bătea capul cu asta. Dacă spuneai adevărul, toate bune și frumoase; dacă spuneai un neadevăr, ei bine, tot aia, tot bune și frumoase. Folkul mă învățase chestia asta. Cât despre moment, abia se crăpa de ziuă – și aveam oarece idee despre istorie, istoria câtorva state și națiuni, iar tiparul era mereu același. Mai întâi, o perioadă arhaică în care societatea crește, se dezvoltă și înflorește, apoi o perioadă clasică în care societatea ajunge la maturitate, apoi o perioadă decadentă în care totul se destramă. Nu mi-era deloc clar în ce stadiu se afla, atunci, America. Nimeni nu mă putea lămuri. Un anumit ritm neîmblânzit făcea însă ca totul să vibreze. N-avea rost să reflectezi prea mult la asta. Orice concluzie trăgeai putea fi total greșită.

Am închis radioul, am traversat camera, oprindu-mă o clipă să deschid televizorul alb-negru. Se difuza *Wagon Train*. Mi se părea un program dintr-o altă țară, străină. Am închis și televizorul, apoi m-am dus în altă cameră, una fără ferestre, cu o ușă colorată, o cavernă întunecată cu o bibliotecă până în tavan. Am aprins becurile. Era un loc în care prezența literaturii te copleșea și-ți tăia apetitul pentru stupizenii. Până atunci, fusesem crescut într-un spectru cultural care-mi acoperise creierul cu funingine. Brando. James Dean. Milton Berle. Marilyn Monroe. Lucy. Earl Warren, Hrușciiov și Castro. Little Rock și Peyton Place. Tennessee Williams și Joe DiMaggio. J. Edgar Hoover și Westinghouse. Familia Nelson. Holiday Inn și Chevroleturile tunate. Mickey Spillane și Joe McCarthy. Levittown.

Când intrai în această cameră, toate astea îți puteau părea o glumă. Găseai înăuntru tot felul de lucruri – cărți despre tipografie, epigrafie, filozofie, ideologii politice. Cărți care te făceau să caști ochii cât cepele. *Cartea martirilor* a lui Fox, *Viețile celor doisprezece Cezari*, *Analele* lui Tacit și scrisorile către Brutus. *Statul ideal al democrației* de Pericle, *Generalul atenian* a lui Tucidide⁵ – o istorisire care îți dădea fiori. A fost scrisă cu patru sute de ani înaintea lui Hristos și vorbește despre cum natura umană se împotrivește întotdeauna oricărui lucru superior. Tucidide

povestește cum cuvintele din vremea lui ajunseseră să își schimbe înțelesul, cum orice acțiune sau opinie putea fi denaturată într-o clipită. Era ca și cum între epoca lui și a mea nu se schimbase nimic.

5. Mențiuni inexacte sau aproximative. (N. ed. rom.)

Mai erau acolo romane de Gogol și Balzac, Maupassant, Hugo și Dickens. De obicei, deschideam o carte la întâmplare, pe la mijloc, citeam câteva pagini și, dacă îmi plăcea, o luam de la capăt. *Materia Medica* (cauzele și remediile bolilor) – iată o carte bună. Căutam să recuperez tot ceea ce fusese neglijat în educația mea. Uneori deschideam câte o carte și descopeream la începutul ei o însemnare de mână. De pildă, pe pagina de gardă a *Principelui* lui Machiavelli stătea scris „Spiritul aventurierului“. Pe prima pagină din *Infernul* lui Dante fusese scris „Omul cosmopolit“. Cărțile nu erau aranjate în vreo anumită ordine sau după subiect. *Contractul social* al lui Rousseau stătea lângă *Ispitirea Sfântului Anton*, iar *Metamorfozele* lui Ovidiu, o înspăimântătoare poveste de groază, se găsea lângă autobiografia lui Davy Crockett⁶. Șiruri nesfârșite de volume – cartea lui Sofocle despre natura și funcțiile divinităților lângă una care explica de ce există numai două sexe. Alta despre marșul în Persia al lui Alexandru cel Mare. După ce a cucerit Persia, pentru a-și putea menține această cucerire, le-a ordonat tuturor ostașilor săi să se însoare cu localnice. După aceea, n-a mai avut nici o problemă cu populația băștinașă, nici o răzmeriță, nimic. Alexandru știa cum să obțină un control absolut. Mai era și biografia lui Simón Bolívar. Mi-aș fi dorit să citesc toate cărțile de acolo, însă, pentru asta, ar fi trebuit să mă retrag într-o casă de vacanță sau la un azil. Am citit și din *Zgomotul și furia*, n-am priceput mare lucru, dar Faulkner are forță. Am mai citit și ceva din cartea lui Albert cel Mare, tipul care a amestecat teorii științifice cu teologia. În comparație cu Tucidide, era categorie ușoară. Marele Albert părea un tip care suferea de insomnie și-și scria operele târziu în noapte, cu hainele lipite de trupul jilav. O mare parte dintre aceste cărți erau prea groase pentru a fi citite, semănau cu niște pantofi de uriaș. Am citit mai ales cărți de poezie. Byron, Shelley, Longfellow, Poe. Am învățat pe dinafară poemul „Clopotele“ al lui Poe și apoi i-am compus o melodie la chitară. Îmi amintesc și despre volumul consacrat lui Joseph Smith, profetul american

care se identifica cu Enoh din Biblie și afirma că Adam a fost prima divinitate-om. Dar și asta pălea în comparație cu Tucidide. Cărțile imprimau camerei o vibrație puternică, care-ți provoca vertijuri. Cuvintele din *La Vita Solitaria* de Leopardi păreau să izvorască din trunchiul unui copac, sentimente fără speranță, de neclătinat.

6. David Crockett (1786-1836), pionier și politician american. (N. ed. rom.)

Mai era și o carte de Sigmund Freud, regele subconștientului, intitulată *Dincolo de principiul plăcerii*. O răsfoiam odată când Ray a intrat în cameră, a văzut cartea și a zis: „Oamenii de vârf din acest domeniu lucrează pentru agențiile de publicitate. Fac negoț cu văzduh“. Am pus cartea la loc în raft și nu am mai atins-o niciodată. Am citit însă biografia lui Robert E. Lee, aflând cum tatăl său a fost desfigurat în timpul unei revolte, i s-a turnat leșie în ochi și, după aceea, și-a abandonat familia și a plecat în Indiile de Vest. Robert E. Lee a crescut fără tată. Cu toate astea, Lee a reușit să ajungă cineva. Și nu doar atât, căci numai cuvântul lui a împiedicat dezlănțuirea în America a unui război de gherilă care, probabil, ar fi durat până-n ziua de azi. Era o treabă cu cărțile alea, chiar era o treabă.

Multe pagini le citeam cu voce tare și îmi plăcea rezonanța cuvintelor, a limbajului. De pildă, poemul de protest al lui Milton, *Masacru în Piemont*. Un poem politic despre omorârea unor oameni nevinovați de către ducele de Savoia din Italia. Semăna cu textul unui cântec folk, era chiar mai elegant.

Literatura rusă de pe aceste rafturi era o prezență tenebroasă aparte. Găseai poemele politice ale lui Pușkin, care era considerat o figură revoluționară. Pușkin fusese ucis într-un duel în 1837. Mai era o carte a contelui Lev Tolstoi, al cărui domeniu aveam să-l vizitez peste douăzeci și ceva de ani, moșia familiei lui, unde obișnuia să le ofere țăranilor o educație. Era situat undeva în afara Moscovei, într-un loc în care avea să se retragă definitiv la bătrânețe, renegându-și toate scrierile anterioare și dezicându-se de toate formele de război. Într-o bună zi, când avea 82 de ani, a lăsat un bilet familiei prin care cerea să fie lăsat în pace. A plecat pe jos prin pădurile troienite de zăpadă și, peste câteva zile, l-au găsit mort de pneumonie. Un ghid turistic mi-a permis să mă plimb cu bicicleta

scriitorului. Dostoievski a avut și el o existență sumbră și dificilă. Țarul l-a trimis într-un lagăr din Siberia în 1849. Dostoievski fusese acuzat de scrierea unor lucrări socialiste de propagandă. În cele din urmă a fost grațiat și a început să scrie povestiri ca să-și poată plăti creditorii. Cum am compus și eu albume la începutul anilor '70 ca să scap de creditorii mei.

În trecut, nu fusesem pasionat de cărți și scriitori, dar îmi plăceau povestirile. Cele ale lui Edgar Rice Burroughs, care scria despre o Africă mitică, povestirile western clasice cu Luke Short sau cele ale lui Jules Verne sau ale lui H.G. Wells. Acestea fuseseră textele mele favorite până să-i descopăr pe cântăreții de folk. Aceștia puteau cânta cântece care să echivaleze, în numai câteva versuri, cu o întreagă carte. E greu de explicat ce dă valoare unui personaj sau unui cântec folk. Probabil că ține cumva de capacitatea unui personaj de a fi corect, cinstit și deschis. De bravură într-un fel abstract. Al Capone a fost un gangster de succes și i s-a permis să conducă lumea subterană din Chicago, însă nimeni n-a scris cântece despre el. Nu este interesant, n-are nimic eroic. E rece. Un pește de acvariu – pare să fi fost un om care n-a ieșit singur în natură nici măcar un minut toată viața. Se profilează ca un bandit sau un mardeiaș, ca-n cântec... „căutându-l pe durul orașului“. Nu-i demn nici măcar să poarte un nume – are profilul unui vampir fără inimă. Pe de altă parte, Pretty Boy Floyd evocă un spirit aventuros. Chiar și numele lui spune ceva. E ceva descătușat și neîncremenit în mizeria care-l împresoară. El nu va stăpâni niciodată un oraș, nu poate manipula mașinăria sau să subjuge oamenii după bunul lui plac, însă-i făcut din sânge și carne adevărate, reprezintă umanitatea în general și-ți lasă o impresie pregnantă de putere. Cel puțin, până să fie încolțit pe coclauri.

Nu se auzea nici țipenie în casa lui Ray, cu excepția momentelor în care dădeam eu drumul la radio sau ascultam discuri. În caz contrar, domnea o tăcere de mormânt, care mă făcea să mă reîntorc la cărți, să sap printre ele ca un veritabil arheolog. Am citit și biografia lui Thaddeus Stevens, republicanul radical. A trăit în prima parte a secolului al XIX-lea și a fost un personaj remarcabil. Era din Gettysburg și, asemenea lui Byron, avea din naștere un defect la un picior. A crescut în sărăcie, apoi s-a îmbogățit și, din acel moment, a susținut cauza celor năpăstuiți sau a oricărui grup

dezavantajat social. Stevens avea un umor negru aparte, o limbă ascutită și o ură nepotolită pentru aristocrații încrezuți din vremea lui. A vrut să confiște pământul proprietarilor de sclavi din elită, odată referindu-se la un coleg deputat ca „bălăcindu-se în propriile lui bale“. Stevens era un dușman al masonilor și și-a denunțat dușmanii drept inși ale căror gâtlejuri duhnesc a sânge omenesc. A intrat și le-a trântit-o în față, categorisindu-și inamicii drept „o jalnică adunătură de reptile josnice care fug de lumină și pândesc din vizuinile lor subterane“. Stevens a fost cineva greu de uitat. Mi-a produs o impresie puternică, m-a inspirat. El și Teddy Roosevelt, poate cel mai puternic președinte american din istorie. Și despre Teddy am citit. A fost crescător de vite și un justițiar, a trebuit să fie împiedicat să declare război Californiei, a avut un conflict major cu J.P. Morgan, aproape un zeu al timpului său, care era proprietarul unei mari părți a Statelor Unite în acea vreme. Roosevelt l-a pus la punct și l-a amenințat că-l va arunca în închisoare.

Oricare dintre acești tipi – Stevens, Roosevelt sau chiar Morgan – păreau să fi descins dintr-o baladă folk, din cântece precum „Walkin’ Boss“, „The Prisoner’s Song“ sau „Ballad of Charles Guiteau“. Păreau cumva de-acolo, chiar dacă nu neapărat undeva anume. Dacă vrei și electricitate și percuție, îi poți găsi chiar și în primele cântece rock-and-roll.

Pe rafturile bibliotecii se găseau și cărți de artă, semnate de Motherwell sau unele timpurii de Jasper Johns, broșuri impresioniste germane, Grunwald sau Adolf von Menzel. De asemenea, cărți tehnice sau de sfaturi pentru diverse domenii, de pildă cum să pui la loc o rotulă dislocată sau cum să aduci pe lume un copil ori să scoți un apendice în dormitorul de acasă. Să tot visezi după asemenea cărți. Ochiul îți mai era furat și de alte lucruri de pe-acolo, cum ar fi schițe-n cărbune ale unor Ferrari sau Ducati, cărți despre amazoane sau Egiptul faraonilor, albume cu acrobați de circ, amanți, cimitire. Prin apropiere nu se găseau librării mari, așa că era dificil să găsești toate cărțile astea undeva la un loc. Preferatele mele rămâneau biografiile. Am citit o parte din una dedicată lui Frederic cel Mare, despre care am aflat cu surprindere că, pe lângă rege al Prusiei, era și compozitor. M-am uitat și prin *Vom Kriege*, cartea lui Clausewitz. Clausewitz a fost considerat cel dintâi filozof al războiului. După cum îi sună numele, te-ai fi

gândit că seamăna cu Von Hindenburg, însă nu era așa. În portretul din carte seamănă cu poetul Robert Burns sau cu actorul Montgomery Clift. Prima ediție a cărții a fost publicată în 1832. Clausewitz era în armată de la vârsta de 12 ani. În trupele lui se aflau numai profesioniști bine antrenați, nu tineri care făceau un stagiul militar de un an sau mai mulți. Oamenii lui erau greu de înlocuit și Clausewitz vorbește pe larg despre cum să-ți dispui forțele într-o poziție astfel încât tabăra adversă să vadă că nu are nici o șansă reală și să depună armele. Pe vremea lui, în urma marilor bătălii n-aveai mare lucru de câștigat, însă aveai destule de pierdut. Pentru Clausewitz, să arunci cu un piatră însemna război – nu un război idealizat, în orice caz. Discută mult despre factorii psihologiei și despre cum factori accidentali – ca vremea, direcția vântului – joacă un rol însemnat pe câmpul de luptă.

Simțeam o fascinație morbidă față de lucrurile-astea. Cu ani înainte, până să îmi dau seama că vreau să devin cântăreț și cu mintea duduind, intenționasem chiar să merg la Academia Militară de la West Point. Mă imaginasem mereu murind într-o bătălie eroică și nu în pat. Îmi doream să fiu un general care are la dispoziție propriul lui batalion și mă întrebam ce puteam face ca să obțin cheia acestei țări a minunilor. L-am întrebat pe tatăl meu cum aș putea ajunge la West Point, iar el a părut șocat, explicându-mi că numele meu nu începea cu „de“ sau cu „Von“ și că aveai nevoie de relații importante și de recomandări speciale ca să fii admis acolo. Sfatul lui a fost să ne străduim să le obținem. Unchiul meu a fost chiar mai puțin încurajator. Mi-a spus așa: „Să nu-ți dorești să lucrezi pentru guvern. Soldatul e ca un fel de gospodină sau ca un cobai. Mai bine du-te și lucrează în mină“.

Dincolo de mine, ceea ce mă neliniștea erau relațiile și recomandările. Nu-mi plăcea cum suna asta, mă făcea să simt că-mi lipsește ceva. Nu peste mult timp, aveam să descopăr ce erau și cum puteau să-ți afecteze uneori planurile. Când îmi alcătuiam primele trupe, de obicei câte un alt solist, care ducea lipsă de o formație, mi le lua pur și simplu. Iar asta părea să mi se întâmple ori de câte ori aveam o trupă complet formată. Nu reușeam să înțeleg cum era cu puțință una ca asta, de vreme ce acești tipi nu erau cu nimic mai buni decât mine, din punct de vedere vocal sau instrumental. Ceea ce aveau ei în plus față de mine erau ușile deschise către scenele unde

se cânta pe bani adevărați. Oricine avea o formație putea cânta în pavilioanele din parcuri, la concursurile de amatori, la bâlciuri, la licitații sau la deschideri de magazine, însă în asemenea locuri nu erai niciodată plătit, ți se decontau eventual cheltuielile sau nici măcar. Cântăreții ăștia însă reușeau să se producă la mici întâlniri profesionale, la petreceri de nuntă, la mari aniversări ținute în sălile de bal ale hotelurilor, la reuniuni ale Cavalerilor lui Columb și la alte asemenea evenimente, unde se putea cânta pe bani gheață. Întotdeauna, promisiunea de a câștiga bani era cea care cu care-mi erau ademenite trupele. De fiecare dată, mă plângeam bunicii mele, care locuia cu noi și care era singura mea confidentă, iar ea mă sfătuia să nu iau lucrurile astea ca pe ceva personal. Îmi spunea lucruri precum: „Întotdeauna vor exista unii pe care nu ai cum să-i învingi. Treci peste, nu pune la suflet“. Sigur, era foarte ușor de zis, dar asta nu mă consola. Adevărul era că tipii care-mi suflau trupele aveau legături de familie cu cineva important de la camera de comerț sau de la consiliul municipal din asociațiile comerciale. La rândul lor, aceste grupuri aveau legături prin diverse comitete regionale. Chestia asta cu legăturile de familie producea o impresie puternică iar pe mine mă făcea să mă simt complet neajutorat.

Asta mergea până la înseși temeliile lucrurilor, le conferea avantaje incorecte unora iar pe alții îi lăsa secătuiți. Cum să mai ajungi și să te afirmi în lume în asemenea condiții? Asta părea să fie legea firii, dar chiar dacă așa stăteau treburile, n-aveam de gând să fiu vexat sau, cum zicea bunica, să o iau personal. Legăturile de familie erau ceva legitim. Nu puteai condamna pe cineva pentru că le are. Am ajuns să mă aștept să-mi pierd formațiile, și, când se întâmpla, faptul nu mă mai șoca deloc. Cu toate astea, continuam să alcătuiesc trupe fiindcă eram foarte hotărât să cânt. Aveam parte din plin de pauze și de așteptare, de puțină recunoaștere și afirmare, dar uneori nu e nevoie decât de un semn făcut cu ochiul sau un gest de încuviințare dintr-o direcție neașteptată ca să uiți de lehamitea unei existențe potrivnice.

Mie mi s-a întâmplat asta când Gorgeous George, marele luptător de wrestling, a poposit în orașul meu. Pe la mijlocul anilor '50, cântam în holul armurăriei Gărzii Naționale, situată în Memorialul Veteranilor, un loc în care se dădeau marile reprezentații: expozițiile de animale de rasă și meciurile de hochei, spectacolele de circ și meciurile de box, adunările

predicatorilor itineranți, petrecerile country-western. Aici îi văzusem pe Slim Whitman, Hank Snow, Welb Pierce și pe mulți alții. Cam o dată pe an, și Gorgeous George își aducea în oraș întreaga trupă: Goliat, Vampirul, Titirezul, Strangulatorul, Sfărâmătorul de Oase, Teroarea Sfântă, luptătorii pitici, un cuplu de wrestlerițe și câți alții. Cântam pe o platformă improvizată în holul clădirii, în mijlocul iureșului obișnuit, cu lumea forfotind de colo-colo și nedându-mi mare atenție. Deodată, ușile s-au deschis larg și a intrat însuși Gorgeous George. A năvălit ca o furtună, n-a luat-o prin culise ci drept prin hol și părea cât patruzeci de oameni la un loc. Era chiar el, Gorgeous George, în deplinătatea gloriei sale, înconjurat de toată aura strălucirii și vitalității sale. Era urmat de valeți și înconjurat de femei cu trandafiri în mână. Purta o maiestuoasă capă aurie de blană, iar pletele lui lungi, blonde și cârlionțate se unduiau în aer. A trecut pe lângă scena improvizată și sunetul muzicii i-a atras privirea. Nu și-a oprit pașii amplii, dar s-a uitat la mine cu un licăr în pupile. Mi-a făcut cu ochiul și mi s-a părut că glăsuiește „o faci să sune viu“.

Nici nu mai conta dacă a zis-o sau nu. Conta ceea ce mi s-a părut mie că l-am auzit zicând, ceva ce n-am uitat niciodată. Era toată recunoașterea și încurajarea de care aveam nevoie pentru ani de-atunci încolo. Uneori, nu-ți trebuie mai mult, genul de recunoaștere pe care-o primești atunci când ești motivat de ceea ce faci și ai dat peste un filon – doar că nimeni n-o recunoaște încă. Gorgeous George. O forță. Lumea spunea că e mare ca rasa care îl zămislise. Poate că așa era. Inevitabil, în curând aveam să-mi pierd și trupa cu care cântam în holul Memorialului Veteranilor. Altcineva o remarcase și mi-a luat-o. Trebuia să mai lucrez la capitolul legături. Începusem să realizez că va trebui să învăț să cânt pe cont propriu, și să nu mai depind de o trupă, până când îmi voi putea permite să plătesc și să păstrez una. Legăturile și recomandările nu trebuiau să mai conteze, dar m-am simțit bine o vreme. Să mă intersectez cu Gorgeous George a însemnat ceva.

Cartea despre război a lui Clausewitz părea depășită, însă conține o mulțime de lucruri actuale și poți înțelege multe din ea despre normele vieții și presiunea mediului înconjurător. Când afirmă că politica a luat locul moralei și că politica înseamnă forță brută, nu se joacă deloc cu cuvintele.

Trebuie să-l iei în serios. Indiferent cine ești, faci exact ce ți se spune. Te supui, sau ești terminat. Nu-mi mai serviți palavrele despre speranță și aiurelile despre dreptate. Nu mă aburiți că Domnul e cu noi și că Domnul ne sprijină. Hai să coborâm pe pământ. Nu există nici o ordine morală. Scoate-ți asta din cap. Morala nu are nimic în comun cu politica. Nu-i acolo s-o transgresezi. Poți fi doar sus sau jos. Așa merge lumea asta și nimic n-o s-o schimbe. E o lume smintită, amestecată și trebuie să o privești drept în ochi. Clausewitz este cumva un profet. Fără să-ți dai seama, unele lucruri din cartea lui îți pot înrâuri propriile idei. Dacă te consideri un visător, citește-i cartea și-ți vei da seama că nu ești nici măcar în stare să visezi. Să visezi este periculos. Să-l citești pe Clausewitz te face să nu-ți mai iei așa de tare-n serios propriile păreri.

Am citit și *Zeița Albă* a lui Robert Graves. Invocarea unei muze poetice reprezenta ceva nou pentru mine. Oricum, nu știam destule cât să-mi bat capul cu asta. Peste câțiva ani, aveam să-l întâlnesc personal pe Robert Graves, la Londra. Am făcut împreună o plimbare alertă prin Paddington Square. Aș fi vrut să-l întreb unele lucruri despre cartea lui, dar nu mai îmi aminteam mare lucru din ea. Îmi mai plăcea mult și scriitorul francez Balzac, am citit *Pielea de sagri* și *Vărul Pons*. Balzac era plin de haz. Filozofia lui de viață era cât se poate de simplă, afirma în esență că materialismul în stare pură e rețeta pentru nebunie. Superstițiile păreau a fi singurele adevăruri pentru Balzac. Totul poate fi analizat. Adună-ți energia. Țasta-i secretul vieții. Poți învăța multe de la Domnul B. E chiar amuzant să-l ai tovarăș de drum. Poartă un veșmânt de călugăr și bea cafele una după alta. Prea mult somn îi blochează mintea. Când îi cade un dinte, se întreabă suspicios: „Oare ce-o însemna asta?” Pune totul sub semnul întrebării. Hainele i se aprind de la o lumânare și el se întreabă dacă focul e un semn bun. Balzac chiar te face să râzi.

Gaslight n-avea nimic luxos, nu găseai aici mese în jurul scenei sau ceva de genul ăsta, însă întotdeauna era înțesat de lume, de la începutul până la sfârșitul programului. Unii stăteau la mese, alții în picioare înghesuți de-a lungul pereților, niște pereți din cărămidă netencuită, cu țevile la vedere și cu luminile poziționate foarte jos. Chiar și în serile geroase de iarnă, la intrare era coadă, ciorchini de oameni înghesuindu-se la poartă, spre

culoarele paralele care duceau la subsol. Întotdeauna era atât de multă lume înăuntru că devenea aproape irespirabil. Nu știu câți oameni încăpeau înăuntru, dar păreau mereu vreo zece mii sau mai mulți. Pompierii veneau mai tot timpul să facă verificări, în aer plutea neconținut o așteptare, o tensiune nedefinită, o îndrăzneală. Aveai sentimentul că, ceva, cineva va veni negreșit și va risipi ceața.

Cântam în reprize de câte douăzeci de minute. Interpretam melodiile mele folk, atent la reacția sălii. Era zăpușeală și prea clausturant ca să mai rămâi pe-acolo după ce cântai, încât cântăreții preferau, în pauze, să meargă să se odihnească într-una din încăperile mici de deasupra, la care ajungeai prin bucătărie și curtea interioară, pe scara de incendiu. Odată ajuns în spate, acolo dădeai invariabil peste mai mulți oameni jucând cărți. Van Ronk, Stookey, Ronney, Hal Waters, Paul Clayton, Luke Faust, Len Chandler și alții jucau poker toată noaptea. Puteai intra și ieși de-acolo ori de câte ori aveai chef. La un difuzor minuscule se auzea cine cântă dedesubt în club, astfel încât să știi când îți vine rândul să te întorci. Miza la poker era, de obicei, mărunțiș – monede de 5, 10 sau 25 de cenți –, dar uneori potul putea să urce până la 20 de dolari. De obicei, aruncam cărțile pe masă și renunțam dacă nu-mi venea măcar o pereche după a doua sau a treia mână. Chandler mi-a zis o dată: „Trebuie să înveți cum să mergi la cacealma. Altfel n-o să te descurci cu jocul ăsta. Uneori, chiar e bine să fii prins cu o cacealma. Te-ajută mai târziu când ai o mână câștigătoare și vrei să le dai altor jucători senzația că blufezi“.

Nu petreceam prea mult timp jos, în club, fiindcă era prea aglomerat și înăbușitor. Preferam să mă duc în camera de poker, sau la cârciuma de alături, numită Kettle of Fish. Și acest local era, de regulă, plin, în oricare dintre serile săptămânii. Atmosfera era frenetică, tot felul de oameni care vorbeau și se mișcau alert, unii dichisiți, alții dezinvolți. Genul de literați bărboși, intelectuali cu fețe sobre, fete cu interese diverse, dar nu genul casnic. Și acel tip de oameni care vin de nicăieri și se întorc direct acolo: un rabin înarmat cu pistol, o fată cu dinți strâmbi purtând un crucifix imens între sâni, tot felul de ciudați căutând după căldura dinăuntru. Mă uitam la ei și mă simțeam de parcă aș fi contemplat o panoramă din vârful unei stânci. Unii aveau și titulaturi: „Omul care a făcut istorie“, „Legătura dintre

rase“ – așa voiau să te referi la ei. Actori de comedie, precum Richard Pryor, își făceau și ei veacul pe aici. Puteai sta pe un scaun de bar, să te uiți pe geam la strada înzăpezită și să zărești trecând artiști cu greutate, ca David Amram, înfoclit, Gregory Corso, Ted Joans, Fred Hellerman.

Într-o noapte, un tip pe nume Bobby Neuwirth a năvălit pe ușă cu câțiva prieteni și a stârnit o vie emoție. Mai târziu, Bobby și cu mine ne vom mai întâlni la un festival de folk. De la bun început, se vedea că lui Neuwirth îi plăcea să provoace și că nimic nu-l putea îngrădi. Ceva îl revolta din cale-afară. Trebuia să-ți iei măsuri de precauție când voiai să intri în vorbă cu el. Neuwirth era cam de aceeași vârstă cu mine, venea din Akron, cânta la banjo și știa câteva cântece. Mergea la școala de artă din Boston și știa și să picteze, spunea că se va întoarce la casa părintească din Ohio la primăvară ca să dea jos ferestrele duble de iarnă și să ridice jaluzelele. Așa făcea de obicei, cum o făcusem și eu. Dar eu nu aveam de gând să mă întorc. Mai târziu, am devenit foarte apropiați și am călătorit prin țară împreună. Așa cum l-a imortalizat Kerouac pe Neal Cassady în romanul *Pe drum*, cineva ar fi trebuit s-o facă și cu Neuwirth. Era exact acest tip de personaj. Putea vorbi cu oricine până când amândoi se simțeau secătuiți de idei. Cu limba lui ascuțită, putea să taie și să spintece și să facă pe oricine să se simtă stânjenit, dar putea și să iasă din orice situație. Nimeni nu știa ce hram poartă. Dacă e să fi existat un om al renașterii care sărea de la una la alta, el trebuie să fi fost. Neuwirth era ca un bulldog. Dar pe mine nu m-a provocat. Mă interesa tot ce făcea și îmi plăcea de el. Neuwirth avea talent, dar nu era deloc ambițios. Ne plăceau cam aceleași lucruri, chiar și aceleași melodii de la tonomat.

Tonomatul din acest local avea în special discuri de jazz: Zoot Simms, Hampton Hawes, Stan Getz și înregistrări de rhythm-and-blues cu Bumble Bee Slim, Slim Galliard, Percy Mayfield. Beatnicii tolerau muzica folk însă nu prea le plăcea, de fapt. Ascultau numai jazz modern, bebop. De câteva ori, am băgat și eu o monedă în fantă și am pus „The Man That Got Away“ al lui Judy Garland. Melodia aceasta avea un efect asupra mea, dar nu unul zăpăcitor, genul care să mă cutremure. Nu-mi stârnea cine știe ce idei bizare. Pur și simplu îmi făcea plăcere s-o ascult. Judy Garland provenea din Grand Rapids, Minnesota, un oraș situat la vreo douăzeci de mile de

locul din care veneam și eu. S-o ascult pe Judy era ca și cum aș fi ascultat o vecină. Era mult mai mare decât mine și, cum spune Elton John într-un cântec, „Aș fi vrut să te cunosc, dar eram doar un copil“. Harold Arlen era cel care compusese „The Man That Got Away“, ca și sideralul „Somewhere Over the Rainbow“, altă melodie a lui Judy Garland. Mai scrisese și o mulțime de alte cântece populare, precum impresionantul „Blues in the Night“, „Stormy Weather“, „Come Rain or Come Shine“ ori „Get Happy“. În cântecele lui Harold, puteam distinge country blues și muzica folk. Se simțea o înrudire din punct de vedere emoțional. Era cu neputință să-mi scape. Universul meu era sub imperiul cântecelor lui Woody Guthrie, dar înaintea lui Hank Williams fusese compozitorul meu preferat, deși îl vedeam înainte de toate ca interpret. Hank Snow îl urma îndeaproape. Dar nu mă puteam sustrage farmecului dulce-amărui și de o intensă singurătate al lumii lui Harold Arlen. Van Ronk interpreta aceste cântece. Și eu puteam să o fac, dar nu visam la asta. Nu făceau parte din scenariul meu. Nu aveau de-a face cu viitorul meu. Dar care era viitorul? Viitorul era un zid solid, nici încărcat de promisiuni, nici de amenințări – și una, și alta abureli. Nimic nu-i garantat, nu există nici măcar garanția că viața nu-i o mare glumă.

Niciodată nu știai peste cine o să dai la Kettle of Fish. Fiecare părea a fi cineva important și în același timp un nimeni. Odată, Clayton și cu mine stăteam și beam vin la o masă împreună cu mai mulți oameni și cu un tip care se ocupase cândva cu efectele de sunet pentru emisiunile radiofonice. Radioul ocupase un loc important în peisajul meu spiritual din Midwest, pe când păream să trăiesc o tinerețe veșnică. *Sanctuarul interior, Călărețul singuratic, Acesta este FBI, Fibber McGee și Molly, Grasul, Umbra* ori *Suspense*. În *Suspense* se auzea o ușă care scârțâia mai groaznic decât orice altă ușă imaginabilă – erau povestiri care te întorceau pe dos, săptămână după săptămână. *Sanctuarul interior* era un amestec de groază și umor. Din *Călărețul singuratic* țin minte zgomotul roților de căruță și al pintenilor care se auzea din aparatul de radio. *Umbra* era povestea unui tânăr bogat care se apucă să îndrepte relele lumii. *Razia* era o poveste cu polițiști a cărei temă muzicală părea preluată dintr-o simfonie de Beethoven. *Ora de comedie Colgate* te ținea tot într-un hohot.

Nici un loc din aceste seriale nu mi se părea prea îndepărtat. Le vedeam pe toate cu ochii minții. Tot ceea ce trebuia să știu despre San Francisco era că Paladin locuia într-un hotel de acolo și că-și închiria serviciile de pistolar. Știam că „pietre“ înseamnă, de fapt, bijuterii și că bandiții mergeau cu mașini decapotabile și dacă voiai să ascunzi un copac trebuia să-l ascunzi în pădure, unde nimeni nu-l mai putea găsi. Am crescut cu lucrurile astea și tremuram de emoție când se difuzau aceste seriale. Mi-au furnizat indicii despre cum funcționează lumea și mi-au hrănit visurile, punându-mi permanent imaginația la treabă. Serialele radiofonice erau un meșteșug aparte.

Înainte de a fi pășit vreodată într-un supermarket, eram deja un consumator imaginar. Mă spălam cu săpun Lava, mă bărbieream cu lame Gillette Blue, foloseam Boliva Time, îmi turnam Vitalis pe păr, luam laxative și pilule pentru aciditate și indigestie marca Feenamint și utilizam pudra pentru dinți Dr. Lyon's. Îmi luam aerul marțial al lui Mike Hammer, idealul meu de justițiar. Tribunalele erau prea lente și complicate, nu făceau treabă. Sentimentul meu era că legea e bună și frumoasă, dar, de data asta, eu sunt legea – morții nu se pot exprima. O s-o fac eu în numele lor. În regulă? L-am întrebat pe tipul care se ocupa cu efectele speciale pentru radio cum obținea zgomotul caracteristic scaunului electric și mi-a răspuns că era vorba de o felie de bacon pusă la prăjit. Dar oasele rupte? Tipul a luat un drops LifeSaver și l-a crăntănit între dinți.

Nu știu exact momentul în care mi-a trecut prin minte să-mi compun cântecele. N-aș fi găsit nimic care să se compare sau să se apropie măcar de versurile folk pe care le cântam care să-mi definească modul în care mă raportam la lume. Bănuiesc că asemenea lucruri ți se întâmplă treptat. Nu te trezești pur și simplu într-o bună dimineață și îți zici că trebuie să începi să compui niște cântece, mai ales dacă ești un cântăreț care are deja destule melodii în repertoriu și mai și înveți altele zilnic. Se pot ivi prilejuri să transformi ceva – ceva care există în ceva care nu există. Asta ar putea fi începutul unui asemenea proces. Câteodată nu vrei decât să faci lucrurile în felul tău, să vezi cu ochii tăi ce se ascunde dincolo de cortina cețoasă. Nu e ca și cum ai vedea cântecele apropiindu-se de tine și le-ai invita înăuntru. Nu-i așa ușor. Vrei să scrii cântece copleșitoare. Vrei să comunici ceva

despre niște lucruri stranii care ți s-au întâmplat ție sau pe care le-ai văzut. Trebuie, mai întâi, să cunoști și să înțelegi niște lucruri, abia apoi să le convertești în propriul tău jargon. Precizia înfiorătoare cu care cei dinaintea noastră operau în cântecele lor nu era puțin lucru. Uneori, e suficient să auzi o melodie ca mintea să ți se activeze. Observi asemănări în modul de gândire. Niciodată nu mi-am reprezentat un cântec ca fiind „bun“ sau „rău“, le-am văzut pe toate drept bune în diferite feluri.

Unele dintre ele pot fi inspirate de cazuri reale. Am ascultat, de pildă, un cântec intitulat „I Dreamed I Saw Joe Hill“⁷. Știam că Joe Hill fusese un personaj real și important. Nu știam exact cine fusese, așa că l-am întrebat pe Izzy de la Folklore Center. Izzy a adus niște broșuri vechi din camera din spate și mi le-a dat să le citesc. Ce-am aflat era demn de un roman de mistere. Joe Hill fusese un emigrant suedez care luptase în războiul cu Mexicul. Dusesse o existență simplă și precară, pe la 1910 a organizat sindicate prin Vest, fiind o figură mesianică ce voia abolirea sistemului de salarii al capitalismului. A fost mecanic, muzician și poet. A fost numit un Robert Burns al clasei muncitoare.

⁷. L-am visat pe Joe Hill. (N. ed. rom.)

Joe a compus cântecul „Pie in the Sky“ și a fost un premergător al lui Woody Guthrie. Asta-i tot ce îmi trebuia să știu. În final, Joe a fost condamnat pe baza unor dovezi indirecte într-un caz de crimă și împușcat de un pluton de execuție în Utah. Povestea vieții lui este una dură și profundă. A fost un organizator al mișcării Wobblies, aripa luptătoare a clasei muncitoare americane. Hill e judecat pentru uciderea unui patron de băcănie și a fiului său în timpul unui jaf mărunț, iar singura lui apărare e să spună: „Dovediți-o!“ Fiul proprietarului, înainte de a muri, mai apucase să tragă un glonț, dar nu exista nici o dovadă că acel glonț a nimerit undeva. Dar Joe avea o rană de glonț și asta părea să-l incrimineze. Însă alte cinci persoane fuseseră înregistrate și tratate, în același spital, pentru răni provocate de gloanțe și toate fuseseră eliberate și dispăruseră. Joe spune că se afla în cu totul altă parte la momentul crimei, dar nu vrea să spună unde și cu cine. N-a vrut să dezvăluie nici un nume, nici măcar pentru a-și salva pielea. Multă lume crede că fusese implicată o femeie, pe care Joe nu voia

s-o compromisă. Lucrurile au luat o turnură stranie. Un alt tip, bun prieten de-al lui Joe, dispărea a doua zi.

Totul e cât se poate de încurcat. Joe era adulat de toți muncitorii din țară – mineri și măcelari, vopsitori și fierari, zidari, instalatori și metalurgiști – pe care, oricare le-ar fi fost meseria, reușise să-i unească și se luptase pentru drepturile lor. Își riscase viața ca să îmbunătățească situația clasei dezavantajate, a celor mai năpăstuiți și prost plătiți muncitori din țară. Dacă îi citești povestea, personalitatea lui se distinge limpede și-ți dai seama că nu era genul care să jefuiască și să ucidă un băcan la întâmplare. Nu-i stătea pur și simplu în fire. Este exclus să fi făcut așa ceva pentru un pumn de mărunțiș. Toate elementele vieții lui îi dovedesc onoarea și corectitudinea. Fusesse un rătăcitor, un protector, mereu de veghe asupra celorlalți. Pentru politicienii și industriașii care-l urau, el era însă un bandit și un pericol social. Ani de zile așteptaseră un prilej pentru a scăpa de el. Joe fusese declarat vinovat chiar înainte ca procesul lui să fi început.

Toată poveste este tulburătoare. În 1915, marșuri și manifestații în sprijinul lui au umplut străzile tuturor marilor orașe americane – Cleveland, Indianapolis, St. Louis, Brooklyn, Detroit și multe altele – peste tot unde existau muncitori și sindicate. Asta arată cât de mult era cunoscut și iubit. Însuși președintele Statelor Unite, Woodrow Wilson, a încercat să convingă oficialitățile din Utah să reexamineze cazul, însă guvernatorul din Utah i-a dat cu flit președintelui. Ultima dorință a lui Joe a fost: „Împrăștiați-mi cenușa oriunde, dar nu în Utah“.

La ceva vreme, a fost compus cântecul „Joe Hill“. Mai ascultasem destule cântece de protest. „Bourgeois Blues“ al lui Leadbelly, „Jesus Christ“ al lui Woody Guthrie și „Ludlow Massacre“, tot al lui, „Strange Fruit“, cântecul lui Billie Holiday și alte câteva – toate erau mai bune decât acesta. Cântecele de protest sunt mai greu de scris dacă nu vrei să sune ca o predică și unidimensional. Trebuie să le dezvălui oamenilor o latură a lor de care ei nu erau conștienți. Cântecul „Joe Hill“ nu se apropie de acest deziderat, dar, dacă a existat vreodată un personaj care putea să inspire o asemenea compoziție, Joe era acela. În ochii lui Joe se putea zări lumina.

Îmi imaginam că, dacă aș fi scris eu cântecul, aș fi immortalizat altfel personajul, mai aproape de stilul Casey Jones sau Jesse James. Așa ar fi

trebuit. M-am gândit la două variante. Una ar fi fost să intituleze cântecul „Împrăștiati cenușa mea oriunde, dar nu în Utah“ și să transform acest vers în refren. Cealaltă ar fi fost să procedez ca în cântecul „Long Black Veil“, un cântec în care personajul vorbește din mormânt, un cântec de pe lumea cealaltă. E o baladă în care un om își sacrifică viața ca să nu dezonoare o anume femeie și trebuie să plătească pentru crima altcuiva din cauza a ce nu poate spune. Cu cât mă gândeam mai mult la asta, cu atât mi se părea că „Long Black Veil“ c-ar fi putut fi un cântec scris de Joe Hill însuși, cel de pe urmă al lui.

N-am compus un cântec pentru Joe Hill. M-am gândit cum aș face-o, dar nu l-am scris. Cel dintâi cântec semnificativ pe care l-am compus i-a fost dedicat lui Woody Guthrie.

Era o iarnă geroasă, în care aerul era tăios și sticlos, iar nopțile debordau de un abur albăstriu. Păreau că trecuseră secole de când mă puteam întinde în iarba verde mirosind a vară adevărată, cu lumina sclipind în apa lacurilor și cu fluturi galbeni risipiți pe drumurile acoperite cu zgură neagră. Mergând, dimineața devreme, pe 7th Avenue în Manhattan, puteai uneori observa oameni adormiți pe bancheta din spate a mașinilor. Eram norocos că aveam unde să stau, mulți oameni chiar din New York uneori nu aveau un loc al lor. Dar îmi lipseau și mie o mulțime de lucruri, de pildă nu prea aveau o identitate anume, precisă. „Sunt un hoinar rătăcitor, sunt un aventurier. / Sunt atât de departe de casă“ – versurile astea cam rezumau situația-n care eram.

La știri externe, aflai că, la vârsta de 79 de ani, Picasso tocmai se însurase cu modelul său de 35 de ani. Oho. Picasso nu rătăcea fără țintă pe trotuare aglomerate, ca mine. Viața încă nu-l lăsase-n urmă. Picasso produsese o fractură în arta lumii și o dusesse departe. Era un artist revoluționar. Așa voiam să ajung și eu.

În Village, pe 12th Street, era un cinematograf de artă, unde rulau filme străine: franțuzești, italiene, nemțești. Era ceva firesc de vreme ce însuși Alan Lomax, marele arhivar al folkului, afirmase că, dacă vrei să ieși din America, poți să te duci în Greenwich Village. Am văzut câteva filme italiene de Fellini acolo – unul se intitula *La Strada*, iar celălalt *La Dolce Vita*. Acesta era despre un om care-și vinde sufletul și devine un colporteur

de bârfe. Părea să reflecte viața în oglinzi de bâlci, numai că nu erau prezentați monștri diformi, ci doar oameni obișnuiți văzuți printr-un filtru deformant. L-am urmărit cu mare atenție, gândindu-mă că poate nu voi mai avea ocazia să-l văd din nou. Unul dintre actori, Evan Jones, era, de asemenea, autor dramatic și aveam să-l întâlnesc peste câțiva ani când am mers la Londra să cânt într-o piesă scrisă de el. Atunci când l-am reîntâlnit, mi s-a părut că figura lui îmi e cunoscută. Nu uit niciodată chipurile.

Multe se schimbau în America pe atunci. Sociologii afirmau că televiziunea era guvernată de intenții criminale și că distrugea mințile și imaginația tinerilor, afectându-le capacitatea de concentrare. Poate că era adevărat, dar și un cântec de doar trei minute are același efect. Simfoniile și operele sunt incredibil de lungi, însă publicul le urmărește și nu pare să-și piardă interesul. Dar în cazul unui cântec de trei minute, cel care îl ascultă nu trebuie să țină minte nimic din urmă cu douăzeci sau chiar zece minute. Nu trebuie să faci nici o conexiune. Nu e nimic de păstrat în memorie. Multe dintre cântecele pe care le interpretam erau într-adevăr lungi, nu atât de lungi ca o operă sau ca o simfonie, dar tot lungi... cel puțin din punct de vedere liric. „Tom Joad“ avea cel puțin 16 strofe, iar „Barbara Allen“ în jur de 20. „Fair Ellender“, „Lord Lovell“, „Little Mattie Groves“ și altele aveau și ele multe versuri, însă nu mi se părea deloc complicat să mi le amintesc și să le cânt.

Am renunțat să-mi gândesc muzica în cicluri de cântece mai scurte și am început să citesc poeme din ce în ce mai lungi pentru a verifica dacă reușeam să-mi amintesc detalii de la începutul lor. Mi-am antrenat mintea în acest sens, am abandonat vechile deprinderi nefericite și am învățat să nu mă reped. Am citit integral amplul poem *Don Juan* al lordului Byron, rămânând perfect concentrat de la început până la sfârșit. Am procedat la fel cu *Kublai Han* al lui Coleridge. Am început să-mi îndop creierul cu tot felul de poeme profunde. Era ca și cum aș fi târât multă vreme după mine un căruț gol, iar acum începeam să-l umplu și trebuia să trag mai tare. Simțeam că mă desprindeam tot mai mult de pășunea de-acasă. M-am schimbat și în alte privințe. Lucruri care înainte vreme mă afectau acum nu mă mai atingeau în nici un fel. Nu mă mai preocupau oamenii și motivațiile lor. Nu mai simțeam nevoia să examinez fiecare străin cu care intram în contact.

Ray m-a sfătuit să citesc Faulkner. „E greu ce face Faulkner“, mi-a zis. „E greu să redai în cuvinte simțăminte adânci. E mai ușor să scrii *Das Kapital*.“ Ray era consumator de opiu, îl fuma într-o pipă de bambus cu bol în formă de ciupercă. Îl preparaseră odată chiar în bucătărie, prin fierberea unor brichete până s-au transformat într-o pastă. Tot fierbând și scurgând lichidul prin tifon, bucătăria începuse să pută a pipi de pisică. Îl păstrau într-un vas ceramic cu capac. Ray nu semăna însă câtuși de puțin cu vreun drogat îngălat din menajeria drogaților, nu era cineva care să aibă nevoie de droguri pentru a se menține pe linia de plutire, nici unul cu jumătate de normă, nu era nici măcar dependent. Nu era genul care să jefuiască pe cineva ca să-și facă rost de bani pentru drog. Nu era așa. Erau o mulțime de lucruri pe care nu le știam despre Ray. Nu știam nici ce-l salvase de arest.

Odată, Clayton și cu mine ne-am întors târziu acasă și l-am găsit pe Ray adormit într-un fotoliu – cel puțin, așa părea, adormit în cameră, cu o lumină căzându-i pe chip. Avea cearcăne mari și întunecate sub ochi, fața asudată. Părea că visează un vis despre moarte. Am rămas pe loc, privindu-l. Paul e un tip înalt, cu părul negru și un barbișon ca în tablourile lui Van Dyck, seamănă cu pictorul Gauguin. A tras aer puternic în piept, a părut că-și ține răsuflarea o veșnicie, apoi a făcut stânga-mprejur și a plecat.

Ray se îmbrăca în diverse feluri. Uneori, îl puteai vedea purtând un costum în dungă, cu revere ascuțite și pantaloni cu pense, călcați cu atenție. Alteori, purta pulovere, pantaloni de velur și ghete. De multe ori, se îmbrăca în salopete, ca un mecanic auto. Purta un palton lung, ocru, din păr de cămilă. Purta paltonul ăsta întotdeauna, peste orice.

După primele luni petrecute la New York, începusem să-mi pierd interesul pentru viziunea *beat* a „foamei de senzații“ ilustrată atât de bine de Kerouac în cartea lui *Pe drum*. Cartea asta fusese ca o biblie pentru mine. Dar depășisem momentul. Încă îmi plăceau frazele dinamice de poezie bop, cu sufletul la gură, izvorâte din stiloul lui Jack, însă acum acel personaj Moriarty părea nelalocul lui, fără rost, un personaj care inspira idiotenie. Trecea prin viață haotic și poticnit de parc-ar fi avut un taur pe urme.

Ray nu era un asemenea personaj. Nu era unul care să lase urme pe nisipul timpului, dar avea ceva special. Ochii îi erau plini de vinișoare de sânge, avea chipul unui om inofensiv, incapabil să facă vreun rău, un chip

lipsit de cea mai mică urmă de șiretenie, răutate sau chiar de patimă. În același timp, părea capabil să cucerească și să comande oricând și-ar fi dorit-o. Ray era teribil de misterios.

Din culoarul îngust, care traversa apartamentul pe lângă una sau două camere de tip victorian, ajungeai și într-o încăpere mai spațioasă, cu o fereastră mare care dădea spre o alee. Spațiul fusese transformat într-un soi de atelier, cu tot felul de accesorii îngrămădite claie peste grămadă. Majoritatea zăceau fie pe o masă cu o tăblie lungă de lemn, fie pe alta, placată cu ardezie. Într-un colț, se aflau niște flori de metal pe un lujer în spirală, vopsite-n alb. În jur, dădeai peste tot felul de scule: ciocane, ferăstraie de mână, șurubelnițe, clești de electrician, foarfece de sârmă, leviere, dălți în formă de gheară, cutii cu rulmenți, toate scânteind în soarele de amiază. Se mai găseau acolo cositor și bucăți de căptușeală, tuburi de vopsea și aparate de măsură, o freză electrică, tot felul de materiale izolatoare, fie impermeabile, fie ignifuge.

Totul era la vedere. Inclusiv multe arme de foc. Te-ai fi gândit că Ray era ori polițist, ori armurier. Pe mese erau răspândite diferite componente de puști sau pistoale, de calibru mare sau mic, un pistol Taurus, un altul de buzunar, siguranțe pentru trăgaci, toate zăcând ca-ntr-un morman de compost. Mai erau arme modificate, arme cu țeava tăiată, arme de diferite mărci – Ruger, Browning, un revolver single-action din dotarea ofițerilor de marină. Toate în stare de funcționare, lustruite. Intrând în această cameră, te simțeai ca și cum ai fi fost supravegheat de un ochi vigilent, care nu adormea niciodată. Senzația era ciudată. Ray nu era nici pe departe un macho dur. L-am întrebat odată ce avea de gând să facă cu tot acest arsenal și mi-a răspuns: „Ripostă strategică“.

Mai văzusem arme și înainte. Vechea mea prietenă din orașelul de acasă, Becky Thatcher, era fiica unui om care nu semăna deloc cu judecătorul Thatcher⁸. Și acesta avea tot felul de arme de foc. În majoritate, erau puști de vânătoare și arme automate, dar și câteva pistoale cu țeava lungă, un arsenal care te cam băga în sperieți. Becky locuia într-o cabană în afara orașului, pe un drum neasfaltat. Era destul de riscant să te aventurezi într-acolo, pentru că bătrânul avea reputația unui om rău. Asta era ciudat, pentru că, dimpotrivă, mama prietenei mele era blândețea întruchipată, un soi de

Mama Natură. Tatăl ei, în schimb, era un tip cu aspect brutal, cu fața arsă de vânturi și de soare, întotdeauna nebărbierit, purtând mereu o șapcă de vânător, cu mâinile pline de bătăături. Când lucra, era un om de treabă, când nu, trebuia să te ferești. Nu știai niciodată în ce dispoziție îl vei găsi. Era tipul de om care bănuia pe toată lumea că încearcă să profite de el. Când nu avea de lucru, bea și se făcea praf, și atunci lucrurile puteau lua o întorsătură urâtă. Putea să dea buzna în cameră, mormăind ceva amenințător printre dinți. Odată, ne-a fugărit pe mine și pe un prieten de-al meu cu o pușcă automată. A tras chiar câteva focuri spre noi, care încercam să ne facem pierduți în întuneric, pe un drum cu pietriș. Dar, alteori, putea fi un om cumsecade. Nu puteai însă ști niciodată. Unul dintre motivele pentru care îmi plăcea să merg acolo, pe lângă dragostea mea de puștan, era faptul că aveau în casă multe discuri vechi, de 75 de turații, cu Jimmie Rodgers. Obişnuiam să-l ascult fascinat pe marele Blue Yodeler cântând „Sunt un vagabond din Tennessee, nu am de ce să muncesc“. Nici eu nu-mi doream să fiu nevoit să muncesc. Mă uitam la toate armele acelea din atelierul lui Ray și îmi aminteam de vechea mea iubită, întrebându-mă oare ce-o mai fi făcând. Ultima dată când o văzusem, o apuca spre Vest. Toată lumea spunea că seamănă cu Brigitte Bardot și chiar așa era.

8. Personaj pozitiv din romanele *Aventurile lui Huckleberry Finn* și *Aventurile lui Tom Sawyer* de Mark Twain. (N. ed. rom.)

În atelierul lui Ray, se mai aflau și alte lucruri, tot felul de minuni: o mașină de scris Remington, gâtul unui saxofon curbat ca o lebădă, un binoclu de aluminiu îmbrăcat în piele marocană, un mic generator de patru volți, un reportofon Mohawk, fotografii ciudate, de pildă una a lui Florence Nightingale cu o bufniță dresată pe umăr, sau felurite cărți poștale, cum ar fi o ilustrată din California cu un palmier.

Nu fusesem niciodată în California. Părea tărâmul unei rase aparte, pline de strălucire. Știam că de acolo ne vin filmele și că în Los Angeles se află un club de folk numit Ash Grove. La Folklore Center, văzusem afișe ale concertelor folk organizate la Ash Grove și începusem să visez și eu că voi cânta acolo într-o bună zi. Părea însă ceva teribil de îndepărtat. Nici nu credeam că voi ajunge vreodată acolo. Dar până la urmă nu numai că am

reușit să mă afirm acolo, dar nici n-a fost nevoie de Ash Grove – atunci când, în fine, am ajuns în California, fusesem precedat de cântecele și de reputația mea. Deja aveam înregistrări la casa de discuri Columbia, cântam la Santa Monica Civic Auditorium și mă întâlneam cu toți cei care-mi interpretau cântecele, artiști ca The Byrds, care înregistraseră „Mr. Tambourine Man“, Sonny & Cher, care cântau „All I Really Want to Do“, The Turtles, care preluaseră „It Ain't Me, Babe“, Glen Campbell, cu „Don't Think Twice“, și Johnny Rivers cu „Positively 4th Street“.

Dintre toate versiunile cântecelor mele înregistrate de alții, cea aparținând lui Johnny Rivers era favorita mea. Era evident că veneam din același cartier, ni se citiseră aceleași adagii, proveneam din aceeași familie muzicală și eram croiți din același material. Când am ascultat prima oară versiunea lui Johnny pentru „Positively 4th Street“, versiunea lui mi-a plăcut mai mult ca a mea. Am tot ascultat-o, de mai multe ori la rând. Majoritatea cover-urilor realizate pentru cântecele mele păreau să ducă compoziția originală într-o altă direcție, însă versiunea lui Rivers era una legitimă, avea o atitudine și un simț melodic în măsură să completeze și chiar să-ntreacă emoția pe care-o pusesem eu în cântec. Asta nu ar fi trebuit să mă surprindă. Făcuse același lucru cu „Maybellene“ și cu „Memphis“, două dintre melodiile lui Chuck Berry. Când l-am ascultat pe Johnny interpretându-mi cântecul, mi-a devenit evident că destinul ne marca în același fel.

Dar pe când stăteam la Ray, mai aveam de așteptat câțiva ani buni până să ajung și eu în înșorita Californie. Mă tot uitam la atelier, lăsându-mi privirea să alunece peste fereastra din spate și observând apropierea amurgului. Gheața se prinsese într-un strat gros, de sus până jos, pe scara de incendiu. Privirea mi s-a mutat de pe alee spre acoperișurile clădirilor din jur. Începuse să ningă din nou, zăpada se așternea pe ciment și pe pământ. Nu s-ar fi zis c-aș fi pe cale să-mi construiesc o nouă viață. Nu înseamnă că mă-ntorsesem la vreuna de dinainte. Nu-mi doream decât să înțeleg cum merg lucrurile și apoi să mă eliberez în raport cu ele. Aveam nevoie să învăț cum să aprofundez lucrurile, ideile. Lucrurile erau prea mari ca să le cuprinzi cu privirea pe toate deodată, așa cum se întâmpla și cu cărțile din

biblioteca – toate cele împrăștiate împrejur pe mese. Puteai concentra totul într-un paragraf sau într-un vers al unui cântec, dacă erai în stare.

Uneori știi că lucrurile trebuie să se schimbe și sunt pe cale să se schimbe, dar nu poți decât presimți asta, precum în cântecul lui Sam Cooke – „Change Is Gonna Come“, n-o poți ști în vreun fel determinat. Unele detalii pot fi prevestitoare, dar nu știi întotdeauna să le recunoști. Însă, apoi, brusc, se întâmplă ceva concret și ajungi, în altă lume, plonjezi în necunoscut, capeți o înțelegere instinctuală a acestuia, te eliberezi. Nu mai trebuie să pui întrebări, știi partitura. Când se întâmplă, pare ceva foarte rapid, ca prin magie, dar în realitate lucrurile nu stau așa. De fapt, nu e ca și cum ceva ar face poc și clipa cea mare sosește – nu ți se deschid ochii dintr-odată și gata, te-ai prins pe loc cum stă treaba. E ceva mai încet și mai elaborat. Mai degrabă e ca atunci când lucrezi pe lumină și, într-o zi, observi cum se întunecă mai devreme, nu contează unde-ai ajuns – nu ajută. E ceva care ține de reflexie. Cineva ține o oglindă deasupra, descuie ușa, ceva o dă de perete, ești împins înăuntru și te trezești cu capul în altă parte. Uneori, e nevoie de cineva anume care să te facă să pricepi ce se întâmplă.

Pentru mine, această persoană specială a fost Mike Seeger. Îl întâlnisem recent, acasă la Camilla Adams. Camilla era o doamnă exotică și cu părul închis la culoare, o femeie cu trupul plin, care arăta cam ca Ava Gardner. O întâlneam, de obicei, la Gerde's Folk City, cel mai celebru club de folk din America. Gerde's era pe Mercer Street, aproape de West Broadway, la capătul lui Greenwich Village, și era un club sofisticat de genul celor din ariile rezidențiale, nu foarte diferit de Blue Angel, dar situat în zona comercială. Programa mai ales interpreți de folk recunoscuți la nivel național, care aveau deja discuri, și trebuia să fii înscris în sindicatul artiștilor și să ai o licență de cabaret ca să poți presta acolo. Dar în serile de luni, numite „Hootenanny Nights“, „paranghelii“ – erau acceptați și cântăreții necunoscuți. Într-o asemenea noapte, mă aflam acolo și am întâlnit-o pe Camilla. Din acel moment, am început s-o cunosc un pic. Umbla, de obicei, cu niște tipi care aduceau a detectivi particulari. Arăta ca o femeie de pus în ramă și era prietenă foarte apropiată cu Josh White și cu Cisco Houston. Cisco suferea de o maladie în fază terminală și se afla acolo pentru una dintre ultimele lui reprezentații la Folk City, iar eu venisem

anume ca să-l ascult. Îl știam bine de pe discurile lui Woody Guthrie și de pe propriile lui discuri, toate acele cântece despre cowboy, tăietori de lemne, căi ferate și bandiți. Era o completare perfectă pentru Woody, având o voce dulce baritonă. Călătorise mult și prestase peste tot cu Woody, înregistrase discuri cu el, fusese cu el pe mare, pe un vas al marinei comerciale în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial. Cisco era un bărbat arătos, cu o mustață subțire, parcă desenată cu creionul, și arăta ca un jucător dintre cei care populau cazinourile plutitoare și erau întruchipați de Errol Flynn. Lumea spunea că ar fi putut ajunge stea de cinema și că, odată, refuzase un rol principal într-un film în care ar fi trebuit să-i dea replica Myrnei Loy. Burl Ives, care chiar a ajuns vedetă de cinema, și Cisco cântaseră împreună în taberele celor în căutare de lucru din timpul Marii Crize din anii '30. Cisco, de asemenea, avusese propriul său show tv la CBS, dar asta se întâmpla în epoca McCarthy, a vânătorii de vrăjitoare, și postul fusese silit să renunțe la emisiunea lui. Știam totul despre el. În timpul unei pauze a spectacolului său, Cisco s-a așezat lângă Camilla, iar ea m-a prezentat, spunându-i lui Cisco că eram un tânăr interpret de folk și cunoșteam o mulțime de cântece ale lui Woody Guthrie. Cisco era amabil și avea un aer foarte demn, vorbea tot așa cum cânta. Nu avea nevoie să vorbească prea mult, înțelegeai imediat că trecuse prin multe, că – deși nu se vorbea despre asta – avea multe performanțe notabile la activ. Îl urmărisem pe scenă și nu ai fi putut bănuî că se afla atât de aproape de moarte. Camilla urma să dea o petrecere de adio pentru el la sfârșitul săptămânii și m-a invitat și pe mine să iau parte. Locuia într-un apartament mare pe 5th Avenue, lângă Washington Square Park, la ultimul etaj al unei clădiri impozante în stil romanic.

Deși, pe atunci, nu am știut asta, e posibil ca ea să fi intervenit pe lângă proprietarii de la Gerde's Folk City, Mike Porco și fratele lui, John, ca aceștia să îmi ofere un contract de două săptămâni în care să cânt în deschidere la John Lee Hooker. Pentru că nu aveam încă vârsta legală, Mike a semnat ca tutore pentru mine pentru legitimația de sindicat și de cabaret, așa că mi-a devenit un al doilea tată, tatăl sicilian pe care nu l-am avut niciodată. Am venit la Camilla însoțit de fata cu care eram oarecum combinat pe atunci, Delores Dixon, solista de la The New World Singers,

un grup de care eram foarte apropiat în acea perioadă. Delores era din Alabama, fusese reporteră și dansatoare.

Când am intrat pe ușă, am observat că încăperile erau deja ticsite de lume, o mulțime de boemi de altădată. Aerul era greu de atâta parfum, fum de țigară, miros de whiskey și de lume grămadă. Apartamentul era unul în stil victorian, decorat cu multe artefacte drăguțe. Erau lămpi Beaux Arts, fotolii sculptate, canapele de catifea plușată, suporturi pentru lemne ancorate cu lanțuri de șemineu, în care ardea focul. M-am apropiat de el, îmi amintea de crenvust și de bezele. Delores și cu mine nu ne simțeam chiar străini de această atmosferă. Purtam o bluză groasă de finet peste care aveam un cojocel de oaie, un fes cu moț, pantalon kaki și cizme de motociclist. Delores arbora o haină lungă de castor peste o cămașă de noapte care arăta ca o rochie. Am văzut aici o mulțime de oameni de care aveam să mă lovesc nu cu mult mai târziu, mulți din ierarhia comunității folkiștilor, care mă priveau cu un aer destul de indiferent pe-atunci și nu-mi arătau mare entuziasm. Își dădeau seama că nu veneam nici din munții din Carolina de Nord, nici nu eram un cântăreț cosmopolit, cu impact comercial. Nu prea mă potriveam în peisaj, iar ei nu prea știau de unde să mă ia. Dar Pete Seeger știa și m-a salutat. Era împreună cu Harold Leventhal, managerul de la The Weavers. Harold vorbea șoptit, cu voce joasă, guturală. Trebuie să te apleci foarte aproape de el ca să înțelegi ce spune. Mai târziu, el avea să se ocupe de un concert al meu la Town Hall.

Un alt tip prezent la petrecere, Henry Sheridan, fusese iubitul lui Mae West. Mai târziu, Mae West avea să înregistreze un cântec al meu. Toată lumea bună se afla aici, de pildă artista de avangardă Judith Dunne, o coregrafă care monta scene de dans bazate pe sporturi ca wrestling sau baseball, Ken Jacobs, regizorul underground care făcuse *Blond Cobra*, sau Peter Schumann, de la Bread and Puppet Theatre, în a cărei piesă, *Poveste de Crăciun*, regele Irod fuma o țigară de foi, iar o marionetă cu trei chipuri ținea locul celor trei magi. Se mai aflau aici și Moe Asch, care fondase casa de discuri Folkway Records, și Theodore Bikel, care-l interpretase pe șeriful Max Muller în filmul *The Defiant Ones*⁹. Theo era un actor dotat, care putea interpreta și cântece folk în mai multe limbi străine. Peste câțiva ani, aveam să călătoresc cu el și cu Pete în Mississippi pentru a cânta la un

miting de înregistrare a alegătorilor. La Camilla, m-am întâlnit și cu Harry Jackson, pe care îl cunoșteam deja de la Folk City. Harry era un sculptor, pictor și cântăreț cowboy din Wyoming. Harry avea un atelier pe Broome Street, acolo unde, mai târziu, îi voi poza pentru un portret. De asemenea, mai avea un atelier în Italia, unde făcea statui pentru piațetele din orașe. Era un tip din topor, semăna cu generalul Grant, cânta melodii de cowboy și era un băutor redutabil.

[9.](#) *Lanțul* (1958). (N. ed. rom.)

Cisco reușise să adune la un loc tot soiul de oameni. Erau și actuali și foști sindicaliști, activiști pentru drepturile muncitorilor. Recent, fuseseră câteva relatări la știrile naționale despre un comitet director al sindicatului AFL – CIO care se ținuse în Puerto Rico și reportajele fuseseră destul de amuzante. Reuniunea durase o săptămână și șefii de sindicat fuseseră fotografiați bând cocktailuri uriașe cu rom, frecventând cazinouri și cluburi de noapte, bănuind piscinele hotelurilor cu halate de baie fluturând în vânt, înotând printre valuri, purtând ochelari de soare stil Hollywood și stând în mâini pe trambulinele de sărituri în apă. Totul arăta destul de decadent. Erau acolo, pasămite, ca să discute despre marșul de protest care urma să aibă loc la Washington pentru a atrage atenția asupra șomajului. Era limpede că nici nu le trecuse prin cap că erau fotografiați.

Dar invitații Camillei nu erau astfel de oameni. Arătau mai degrabă ca niște căpitani de remorchere, ca niște jucători de baseball cu pantalonii lor bufanți sau ca niște salahori din port. Mack Mackenzie era organizator sindical la docurile din Brooklyn. L-am cunoscut pe el, împreună cu soția lui, Eve, care fusese dansatoare în trupa Marthei Graham. Locuiau pe 28th Street. Mai apoi, le-am fost oaspete, am dormit pe canapeaua lor din sufragerie. Alți invitați proveneau din lumea artei, oameni care erau la curent și comentau ce se întâmpla la Amsterdam, Paris și Stockholm. Printre ei, Robyn Whitlaw, artistă rebelă, umbla ciudat, de parcă ar fi dansat cu încetinitorul. Am întrebat-o „Ce se petrece?” și ea mi-a răspuns „Am venit să mănânc o cină copioasă”. Peste ani, Whitlaw avea să fie arestată pentru spargerii. În apărarea ei, a invocat faptul că este artistă și că jaful era

un performance, modul ei de manifestare artistică. În mod incredibil, acuzațiile împotriva ei au fost retrase.

Se mai afla acolo și Irwin Silber, editorul revistei dedicate folkului *Sing Out!*. Peste câțiva ani, mă va acuza public în revista lui pentru că aș fi întors spatele comunității folk. Scrisoarea lui deschisă era scrisă pe un ton furios. Îmi plăcea Irwin, dar nu m-am putut apropia de el. Miles Davis va fi acuzat de un delict similar atunci când va realiza albumul *Bitches Brew*, un proiect muzical care nu respecta regulile jazzului modern, un gen care se aflase pe punctul de a se impune în fața publicului larg până când albumul lui Miles a fost lansat și i-a compromis această șansă. Atunci, întreaga comunitate a jazzului s-a lepădat de Miles. Totuși, nu mi-l pot imagina pe Miles fiind prea afectat de asta. Și artiștii latino încălcau regulile. Artiști precum Joao Gilberto, Roberto Menescal și Carlos Lyra au renunțat la samba infestată de percuție, pentru a crea o nouă formă de muzică braziliană, cu modificări melodice. Au numit asta *bossa nova*. În ceea ce mă privește, ce-am făcut ca să mă desprind a constat în simple variații folk cărora le-am suprapus un nou imaginar și o nouă atitudine, am recurs la expresii pregnante și la metaforă combinate cu un nou set de comandamente, care au evoluat înspre ceva diferit care nu mai fusese auzit până atunci. Silber m-a blamat pentru asta în scrisoarea lui deschisă, de parcă numai el și încă vreo câțiva ar fi deținut adevărul. Dar eu știam bine ce fac și nu aveam de gând să fac nici un pas înapoi, de dragul nimănui.

La Camilla mai veniseră și actori de pe Broadway sau de la teatrele independente, între care Diana Sands, o actriță absolut fascinantă, de care, probabil, eram îndrăgostit în secret, și alții. De asemenea, o mulțime de muzicieni și de cântăreți: Lee Hayes, Erik Darling (Erik tocmai formase un grup numit The Rooftop Singers și era pe cale să înregistreze în această formulă o veche melodie a lui Gus Cannon – „Walk Right In“ – cu care aveau să se impună în topurile de muzică pop), Sonny Terry, Brownie McGhee, Logan English. Și pe Logan îl știam de la Folk City. Logan era din Kentucky, purta o eșarfă neagră la gât și cânta la banjo, fiind un expert în interpretarea unor melodii ale lui Bascom Lamar Lunsford, ca „Mole in the Ground“ sau „Grey Eagle“. Logan era profesor de psihologie și un bun interpret, însă originalitatea nu era punctul lui forte. Avea un aer foarte

formal și era atent la aparențe, dar avea o tresărire în ochi și o pasiune anume pentru muzica de altădată; avea tenul rumen și întotdeauna ținea un pahar cu băutură în mână. Îmi spunea Robert. Millard Thomas, care cânta la chitară în formația lui Harry Belafonte, se afla și el la petrecere. Harry era cel mai bun interpret de balade din țară și toată lumea recunoștea asta. Era un artist fantastic care cânta despre îndrăgostiți și despre sclavi, despre lucrătorii în lanțuri, despre sfinți și despre păcătoși, despre copii. Repertoriul lui era plin de melodii vechi, ca „Jerry The Mule“, „Tol’ My Captain“, „Darlin’ Cora“, „John Henry“, „Sinner’s Prayer“, și, de asemenea, de o mulțime de cântece populare caraibiene, în aranjamente accesibile unui public larg, un public considerabil mai mare decât cel al formației The Kingston Trio. Harry învățase unele cântece direct de la Leadbelly și de la Woody Guthrie. Belafonte lucra cu casa de discuri RCA și unul dintre albumele sale, *Belafonte Sings of the Carribean*, se vânduse în mai mult de un milion de exemplare. El era și stea de cinema, chiar dacă nu una de calibrul lui Elvis. Harry era un dur adevărat, din familia lui Brando sau a lui Rod Steiger. Pe ecran, prezența lui era intensă, plină de dramatism; avea, în același timp, un zâmbet de puști și o duritate de bărbat. În filmul său *Odds Against Tomorrow*, uitai că e actor sau că se numește Harry Belafonte. Prezența lui era copleșitoare. Harry era ca Valentino. Ca muzician, bătea orice record de audiență. El era capabil să apară într-o seară în cadrul unui spectacol select la Carnegie Hall, iar a doua zi să cânte în cadrul unui turneu organizat de un sindicat muncitoresc. Pentru Harry, era același lucru. Oamenii erau tot oameni. Avea idealuri și te făcea să simți că faci parte din rasa umană. Niciodată n-a mai existat un artist care să treacă peste atâtea granițe sociale ca Harry. El fascina pe toată lumea, indiferent dacă era vorba de oțelari sau amatori de muzică simfonică sau de codane. Nimeni nu-i rezista, avea acea rară știință de a se impune în fața tuturor. Undeva, a spus că nu-i place să apară la televizor, întrucât nu credea că muzica lui poate fi bine reprezentată pe un ecran mic și probabil că avea dreptate. Era gigantic în tot ce făcea. Puriștii muzicii folk cam strâmbau din nas, însă Harry – care i-ar fi putut desființa pe oricare din ei – n-avea treabă cu ei. A declarat că toți folkiștii erau interpreți și a spus-o public, de parcă cineva l-ar fi somat să lămurească lucrurile. A mai afirmat și că ura

cântecele pop, pe care le considera o mizerie. Mă puteam identifica cu Harry în felurite privințe. Cândva, în trecutul lui, îi fusese interzis accesul în faimosul club de noapte Copacabana din cauza culorii pielii și, mai târziu, avea să fie cap de afiș în acest local. Te întrebai inevitabil ce sentiment are cineva care ajunge să trăiască așa ceva. Pe cât de incredibil și de uimitor sună, voi debuta pe disc împreună cu Harry, cântând la muzicuță pe unul din albumele lui, intitulat *Midnight Special*. Cumva straniu, aceasta a fost singura dată memorabilă dintre înregistrările mele care îmi va rămâne în cap ani buni. Până și propriile mele ședințe de studio aveau să se estompeze în minte. Cu Belafonte însă, m-am simțit de parcă aș fi fost uns cu mir, cumva. A făcut pentru mine ce făcuse și Gorgeous George. Harry făcea parte dintre acei puțini oameni care emanau măreție și te făceau să speri că ți se va transfera și ție ceva din ea. Omul impunea respect. Simțeai că niciodată n-a ales calea ușoară, deși i-ar fi stat în putere.

...Se făcuse târziu, iar eu și Delores ne pregăteam să plecăm, când, deodată, l-am remarcat pe Mike Seeger în încăpere. Nu-l văzusem încă în acea seară și, acum, l-am văzut deplasându-se dinspre perete spre masă. Când l-am zărit, mintea mi-a devenit alertă și m-am binedispus instantaneu. Îl văzusem pe Mike cântând, împreună cu The New Lost City Ramblers, la o școală de pe East 10th Street. Era un tip extraordinar, îmi dădea un sentiment straniu. Mike nu semăna cu nimeni altcineva. Era un tip nobil, asemenea unui cavaler răătăcitor. Pentru un cântăreț de folk, el reprezenta arhetipul. Ar fi putut oricând înfige un țăruș în inima a lui Dracula. Era, în același timp, romantic, egalitarist și revoluționar – prin sângele lui curgea noblețea unui cavaler autentic. Precum un personaj dintr-o monarhie restaurată, venise să purifice biserica. Nu ți-l puteai imagina făcând mare caz din asta de ceva. Îl auzisem cântând și pe cont propriu în apartamentul lui Alan Lomax de pe 3rd Street. Lomax obișnuia, de două ori pe lună, să dea petreceri la care invita interpreți de folk. Nu erau, de fapt, nici petreceri, nici concerte. Nici nu știu cum ar putea fi numite mai bine, poate „serate“. Puteai să-i vezi aici pe Roscoe Holcomb, Clarence Ashley sau Dock Boggs, pe Mississippi John Hurt, Robert Pete Williams sau chiar pe Don Stover și The Lily Brothers. Uneori, apăreau chiar deținuți, cărora Lomax le obținea permisiile de la penitenciar și îi aducea la New York să cânte la el în

apartament. Invitații la aceste adunări erau mai ales medici cunoscuți, demnitari de la primărie, antropologi, însă participau și oameni obișnuiți.

Am fost și eu invitat o dată sau de două ori și l-am putut vedea pe Mike cântând fără cei din The Ramblers. A interpretat „The Five Mile Chase“, „Midnight Mississippi“, „Claude Allen Blues“ și alte melodii. Putea cânta la orice instrument, după cum îi impunea cântecul respectiv: banjo, vioară, mandolină, citeră, chitară sau chiar la muzicuță fixată pe suportul pentru gât. Mike era un tip țepos. Era un tip mereu încordat, cu figura impenetrabilă și o aură teleaptică, purta întotdeauna o cămașă albă ca zăpada și mânecute argintii. Putea aborda toate manierele interpretative, avea acces la toate stilurile vechi, se descurca în toate genurile și folosea toate limbajele artistice, de la bluesul din delta fluviului Mississippi la ragtime, de la balade la dansuri buck-and-wing, ritmuri de dans, cântece de petrecere, imnuri religioase, gospel. Fiind acolo, atât de aproape de el, ceva m-a izbit. Nu era vorba că tot ceea ce cânta cânta bine – cânta toate acele cântece la cel mai înalt nivel posibil. Eram atât de absorbit de muzica lui, că uitasem de mine însumi. Tot ceea ce eu trebuia să obțin prin exercițiu, la Mike era deja în bagajul genetic. Înainte să vină pe lume, avea muzica asta în sânge. Nimeni nu putea învăța, de fapt, așa ceva și mi-am dat seama că s-ar putea să trebuiască să-mi schimb propriile mele tipare mentale, că va fi nevoie să încep să cred în posibilități pe care nu le-aș fi luat în considerare înainte, că de fapt îmi îngrădisem foarte mult propria creativitate, că picasem în propria mea rutină și că trebuia să-mi pierd busola.

Știam că fac lucrurile corect, că mă aflu pe drumul cel bun, dobândeam toate cunoștințele imediat și nemijlocit – memoram corect versurile, melodiile și tranzițiile, dar acum înțelegeam că mi-ar fi putut lua toată viața să pun în practică aceste cunoștințe, în timp ce Mike n-avea nevoie de toate astea. El era el, pur și simplu. Era „prea bun“, și nu poți ajunge „prea bun“, nu pe lumea asta. Ca să devii așa de bun, trebuia să fii el însuși, și nimeni altul. Cântecele folk sunt alunecoase – adevărul despre viață, iar viața este mai mult sau mai puțin o minciună, dar în fond e exact ce ne dorim să fie. Nu ne-am simțit în largul nostru dac-ar fi altcumva. Un cântec folk are peste o mie de fețe și trebuie să treci prin toate dacă vrei să-l interpretezi așa cum se cuvine. Un cântec folk poate trece de la un înțeles la altul și se poate

metamorfoza de la o clipă la alta. Depinde de cine îl cântă și de cine îl ascultă.

Atunci mi-a dat prin minte că, poate, ar trebui să-mi scriu propriile mele cântece folk, unele neștiute de Mike. A fost un gând șocant. Până atunci, adunasem ceva experiență și îmi închipuisem că știu pe unde s-o apuc. Apoi, deodată, m-a izbit gândul că sunt pe un tărâm unde n-am mai călcat. Deschizi ușa unei camere întunecate și îți închipui că știi tot ceea ce se află înăuntru, cum sunt aranjate toate lucrurile, însă, în realitate, nu ajungi să cunoști toate astea până când nu pășești efectiv înăuntru. Nu mai asistasem la reprezentații care să se constituie în adevărate experiențe spirituale până să descopăr spectacolele din apartamentul de la mansardă al lui Lomax. Căzusem pe gânduri. Nu eram gata să acționez în consecință, dar știam, pe undeva, că, dacă aveam de gând să fac mai departe muzică, trebuia să mă dedic într-o măsură mult mai mare decât până atunci. Trebuia să-mi iau gândul de la o grămadă de lucruri – o grămadă de lucruri care poate chiar meritau atenție –, dar asta era-n regulă. Unele erau, probabil, lucruri în fața cărora mă simțeam, oricum, total neputincios. Aveam harta, puteam s-o desenez și de mână la nevoie. Acum însă, aflasem că trebuie să renunț la ea. Nu chiar azi, nu în seara asta, dar cândva, curând.

În apartamentul Camillei, Moe Asch stătea la taclale cu Mike. Vorbeau despre tot și toate ca niște oameni în deplină cunoștință de cauză. Folkway Records a lui Moe scosese toate albumele trupei The Ramblers și asta era compania de discuri care-mi atrăsese cel mai mult atenția. Ar fi fost un vis împlinit dacă Moe ar fi semnat cu mine un contract pentru această companie. Eu și Delores trebuia să plecăm, așa că i-am spus la revedere lui Cisco, am mai stat de vorbă cu el puțin, spunându-i că-l vizitasem la spital pe Woody Guthrie. Cisco a zâmbit, a spus că Woody – nu-i așa? – nu a încercat niciodată să ascundă ceva despre el și m-a rugat să-l salut din partea lui data viitoare. Am încuviințat, mi-am luat la revedere, am ieșit pe hol și-am coborât scările

Ajunși afară, Delores și cu mine ne-am oprit și ne-am uitat înapoi la coloanele romanice pe care fuseseră sculptate animale mitologice. Era ger. Mi-am vârât mâinile în buzunare și am luat-o spre 6th Avenue. Pe stradă, era forfotă și aglomerație și am contemplat trecătorii. T.S. Eliot a scris odată un

poem despre oamenii în du-te-vino, și toți cei mergând în direcții opuse păreau să fugă de ceva. Cam așa arăta totul și în acea noapte și va mai arăta așa adeseori, o bună bucată de vreme. În *Dincolo de bine și de rău*, Nietzsche vorbește despre cum se simțea bătrân la începutul vieții... Așa mă simțeam și eu. Peste câteva săptămâni, cineva mi-a spus că Cisco a murit.

America se schimba. Simțeam adierea destinului și eram pe valul schimbărilor. New York era locul potrivit pentru asta. Conștiința mea începuse și ea să se schimbe, să se extindă. Dacă eram sigur de ceva, eram de faptul că, dacă voiam să compun cântece folk, aveam nevoie de un nou tipar mental, de o nouă identitate filozofică, una care să nu se consume repede. Trebuia s-o interiorizez, să mi se imprime lăuntric. Fără s-o știu atât de explicit și pe larg, această transformare începea să se desfășoare.

Uneori, Paul Clayton și Ray stăteau de vorbă noaptea. Ei numeau New York capitala lumii. Stăteau fiecare la masa lui, fie că se rezemau cu spatele de perete, fie în coate de masă. Beau cafea și pahare de coniac. Clayton, un bun prieten al lui Van Ronk, era din New Bedford, statul Massachusetts, orașul vânătorilor de balene. Cânta o mulțime de cântece marinărești, avea o ascendență puritană, însă unele din ramurile arborelui lui genealogic se întindeau până la primele familii stabilite în Virginia. Clayton avea și o cabană lângă Charlottesville, unde se ducea din când în când. Mai târziu, împreună cu câțiva prieteni, m-am dus și eu acolo, rătăcind câte o săptămână-două prin munți. Casa era lipsită de electricitate sau de instalații sanitare. Noaptea, era luminată de lămpi cu kerosen.

Ray, care era din Virginia, avea strămoși care luptaseră de ambele părți ale baricadei în timpul Războiului Civil. Mă sprijineam cu spatele de perete și închideam ochii. Vocile lor îmi traversau mintea asemenea unor voci de pe altă lume. Vorbeau despre câini, despre pescuit, despre focurile în pădure, despre dragoste și monarhie, despre Războiul Civil. Ray spusese că New York este orașul care a câștigat Războiul Civil, care ieșise-n frunte – că nu pierduse cine trebuie conflictul, că sclavia era un lucru rău și oricum ar fi fost eliminată, cu sau fără contribuția lui Lincoln. L-am auzit spunând asta și mi s-a părut că e o afirmație misterioasă și periculoasă, dar, dacă el a zis-o, a zis-o și gata.

Când m-am trezit mai târziu, casa părea pustie. După o vreme, am coborât și am plecat să mă întâlnesc cu un prieten de-al meu, cântăreț și el, Mark Spoelstra. Plănuisem să ne vedem la o cafenea mică și dubioasă dar la îndemână, pe Bleecker Street, aproape de Thompson Street, un local condus de cineva poreclit Olandezul. Olandezul semăna cu Rasputin, călugărul nebun. El deținea concesiunea localului. Se asculta preponderent jazz și Cecil Taylor cânta aici foarte des. Am cântat și eu aici cu Cecil o dată. Am interpretat „The Water Is Wide“, vechiul cântec folk. Când voia, Cecil putea cânta la pian și în stilul obișnuit, diferit de cel de jazz. Tot aici, am mai cântat cu Billy Higgins și cu Don Cherry. De la cafenea, Mark și cu mine aveam de gând s-o luăm pe jos spre Gerde's Folk City, ca să discutăm despre câteva melodii cu Brother John Sellers, un cântăreț de gospel blues din Mississippi, care era prezentatorul spectacolelor de folk de acolo.

Mă îndreptam spre locul de întâlnire cu Mark, mergând pe Carmine Street, trecând pe lângă garaje, frizerii și spălătorii, pe lângă magazine. Din cafenele, răzbăteau fragmente de melodii difuzate la radio. Străzile înzăpezite erau pline de gunoaie, de tristețe și de miros de benzină. Cafenelele și sălile unde se cânta folk erau la o depărtare de numai câteva străzi, dar la mile distanță.

Când am ajuns la cafenea, Spoelstra era deja acolo, ca și Olandezul. Dar Olandezul zăcea mort în dreptul ușii de la intrare. Pe gheață, erau pete de sânge, iar zăpada era plină de dăre roșietice, asemenea unei pânze de păianjen. Bătrânul care era proprietarul clădirii îl așteptase acolo și înfipse un cuțit în el. Olandezul încă avea pe el căciula de blană, paltonul lui lung maro, iar în picioare cizmele de călărie. Capul îi era sprijinit de trepte sub cerul gri-sidefiu. Scandalul avea de-a face cu refuzul Olandezului de a-și plăti chiria și atitudinea lui agresivă pe tema asta. De mai multe ori, îl dăduse afară brutal pe bătrânul proprietar. Bătrânelul îndurase destul și a răbufnit; trebuie că zburase prin aer ca Houdini. Aveai nevoie de multă îndemânare și talent ca să poți înfige cuțitul prin paltonul gros. Zăcând acolo, cu părul lui șaten sârmos și cu barba înghețată, olandezul părea un mercenar care căzuse în luptă la Gettysburg. Bătrânul stătea înăuntru, cu ușa deschisă, uitându-se spre trotuar, înconjurat de câțiva polițiști. Chipul îi

era strâmb, arăta bizar, aproape diform, și era atât de alb, de parcă ar fi fost dat cu ipsos. Ochii îi erau morți și nu părea să știe unde se află.

Pe stradă treceau câțiva oameni, care nici măcar nu întorceau capul. Spoelstra și cu mine am plecat, îndreptându-ne spre Sullivan Street. „E trist. Te dă peste cap așa ceva, dar ce poți să faci?” a zis el, cu aerul că n-așteaptă un răspuns.

„Așa-i”, am admis eu. Însă nu eram întristat. Singurul lucru la care mă gândeam era că e foarte neplăcut și dezgustător și că, probabil, n-o să mai calc prin acel local vreodată, cum cred că s-a și întâmplat.

Dramatismul scenei m-a marcat, totuși – poate și pentru că auzisem discuții pe tema asta în seara dinainte, mi-a adus aminte de unele imagini din timpul Războiului Civil pe care le văzusem. Cât de mult știam eu despre acea catastrofă? Probabil mai nimic. Prin locurile în care crescusem eu nu se dăduseră cine știe ce mari bătălii. Nu avuseseră loc masacre ca la Chancellorsville, Bull Run, Fredericksburg sau Peachtree Creeks. Tot ceea ce știam era că fusese un război legat de drepturile statelor americane și că pusese capăt sclaviei. Poate părea ciudat, dar am devenit curios să aflu mai multe în legătură cu acest subiect, așa că l-am întrebat pe Van Ronk, care le avea cu politica, ce știe de drepturile statelor. Van Ronk putea vorbi o zi întreagă despre paradisuri socialiste și alte utopii politice – democrații burgheze, troțkiști, marxiști, internaționale ale muncitorilor și tot așa, era în temă cu astea – dar legat de drepturile statelor americane arăta confuz. „Războiul Civil a avut loc pentru ca sclavii să poată fi eliberați”, mi-a spus el, „nu e nici un mister”. Dar a adăugat în stilul lui, fiindcă Van Ronk avea propria lui perspectivă despre orice: „Atenție, bătrâne, chiar dacă moșierii sudiști i-ar fi eliberat de bunăvoie pe sclavi, asta tot nu i-ar fi ajutat la nimic. Tot ne-am fi dus peste ei ca să-i distrugem și să le luăm pământurile. Asta se numește imperialism”. Van Ronk adoptase punctul de vedere marxist: „A fost o luptă între două sisteme economice rivale și-atât”.

Van Ronk avea calitatea asta, nimic din ceea ce spunea nu era plicticos sau întortocheat. Noi doi cântam același tip de cântece, care, la origine, fuseseră interpretate de cântăreți care păreau să-și găsească greu cuvintele, aproape ca-ntr-o limbă străină. Am început să cred că, poate, limba avea ceva de-a face cu motivațiile și idealurile legate de împrejurările și sângele

vărsat și tot ce se petrecuse cu o sută și ceva de ani înainte, pe vremea secesiunii sudiștilor față de Uniune, cel puțin în ceea ce privea generațiile care fuseseră implicate în evenimente. Deodată, nu mai părea ceva chiar atât de îndepărtat.

Odată, vorbeam cu cei de acasă și tatăl meu a intrat pe fir, întrebându-mă unde mă aflu. I-am răspuns că la New York, capitala lumii. Atunci, el a spus: „Ce glumă bună!“ Dar, în fapt, nu era o glumă. New York era magnetul, era forța care atrage totul spre el. Îndepărtează acest magnet și totul se prăbușește.

Ray avea părul lung și unduitor, blond ca al lui Jerry Lee Lewis sau ca al lui Billy Graham, evanghelistul, genul de plete al tuturor predicatorilor. Genul imitat de primii interpreți de rock-and-roll, stilul de tunsoare care putea naște un cult. Ray nu era predicator însă, dacă voia, putea să întruchipeze genul într-un mod amuzant. Spunea că, dacă le-ar fi predicat fermierilor, i-ar fi învățat să umple ogoarele de semințele iubirii și apoi să recolteze mântuire. Dar le-ar fi putut ține predici și oamenilor de afaceri. Lor le-ar fi spus lucruri precum „Surorile și frații mei, nu există nici un profit din comerțul cu păcate! Viața veșnică nu poate fi cumpărată sau vândută“. Avea la dispoziție câte un tip de predică pentru fiecare categorie socială. Ray era sudist și n-o ascundea, dar era la fel de pornit împotriva sclaviei ca și împotriva Uniunii. „Sclavia ar fi trebuit scoasă în afara legii de la bun început“, considera el. „Era ceva diabolic. Forța de muncă a sclavilor făcea imposibil ca muncitorii liberi să ajungă la un nivel de viață decent – trebuia să fie abolită.“ Ray era un tip pragmatic. Uneori, părea să fie complet lipsit de suflet și de inimă.

Apartamentul avea cinci sau șase încăperi. Într-una din ele, se afla un magnific birou cu rulou deasupra, cu aspect robust, aproape indestructibil. Era făcut din lemn masiv de stejar și avea sertare secrete, un orologiu cu două cadrane plasat pe poliță, nimfe sculptate și un medalion înfățișând-o o pe zeița Minerva. Sertarele ascunse erau acționate de dispozitive mecanice. Mai avea, pe panourile superioare, decorațiuni din bronz poleit care înfățișau simboluri matematice și astronomice. Era o piesă absolut incredibilă. M-am așezat la el, cu picioarele bine înțepenite în podea, și am luat o foaie de hârtie pentru a încropi o scrisoare către verișoara mea

Reenie. Reenie și cu mine am crescut destul de apropiați, împărțind aceeași bicicletă, una din acele Schwinns cu frâne din pedală. Uneori, mă însoțea când cântam în diferite locuri, ba chiar îmi brodase o cămașă cu motive destul de țiptoare, să o am ca ținută de scenă. De asemenea, îmi cususe fâșii de panglici de mătase pe pantaloni, în lateral.

Odată, ea m-a întrebat de ce foloseam alt nume atunci când urcam pe scenă, în special în orășelele învecinate. Ceva de genul – nu voiam ca lumea să știe cine sunt eu în realitate? „Cine-i Elston Gunn?“ m-a întrebat ea. „Doar nu ești tu, nu-i așa?“ „Ei“, i-am spus, „o să vezi“. Pseudonimul Elston Gunn era temporar. Ceea ce aveam de gând să fac imediat ce voi fi părăsit casa părintească era să-mi spun Robert Allen. În ceea ce mă privea, Robert Allen eram, asta era numele pe care mi-l dăduseră părinții. Suna ca un nume de rege scoțian și asta-mi plăcea. Cam toată identitatea mea se regăsea în el. Ce m-a nedumerit într-o dată mai târziu a fost un articol în revista *Downbeat* despre un saxofonist de pe Coasta de Vest care se numea David Allyn. L-am bănuț pe acest muzician că își schimbase numele din Allen în Allyn. Puteam să-nțeleg de ce. Suna mai exotic, mai nepătruns. Aveam de gând să fac și eu asta. În loc de Robert Allen o să fie Robert Allyn. Apoi, ceva mai târziu, în mod neașteptat, am dat peste niște poezii de Dylan Thomas. Dylan și Allyn îmi sunau cam la fel. Robert Dylan. Robert Allyn. Nu mă puteam hotărî, dar litera D era mai pregnantă. Însă Robert Dylan nici nu arăta, nici nu suna la fel de bine ca Robert Allyn. Lumea îmi spusese întotdeauna ori Robert, ori Bobby, însă Bobby Dylan îmi suna mult prea jucăuș și, pe lângă asta, existau deja un Bobby Darin, un Bobby Vee, un Bobby Rydell, un Bobby Neely și o mulțime de alți Bobby. Bob Dylan arăta și suna mai bine decât Bob Allyn. Prima oară când am fost întrebat cum mă cheamă în Minneapolis, am răspuns automat, instinctiv, fără să mă gândesc, „Bob Dylan“.

De-acum, trebuia să mă obișnuiesc ca oamenii să-mi zică Bob. Niciodată nu mi se spusese așa și, la început, îmi lua ceva timp până să răspund la acest apelativ. Cât despre Bobby Zimmerman, am să vă povestesc acum cum stau lucrurile și puteți verifica. Unul dintre primii președinți ai grupului Hell's Angels din San Bernardino se numea Bobby Zimmerman și a murit în 1964 în timpul cursei Bass Lake. I-a căzut toba de eșapament a

motocicletei, a întors ca s-o recupereze în fața plutonului și a fost ucis pe loc. Această persoană nu mai există. A sfârșit-o acolo.

Am terminat scrisoarea către Reenie și am iscălit-o Bobby. Așa mă știa și așa voi rămâne pentru ea. Aspectul grafic e important. Dacă ar fi fost să aleg între Robert Dillon și Robert Allyn, aș fi ales Robbert Allyn întrucât arată mai bine pe hârtie. Numele Bob Allyn nu ar fi funcționat niciodată, sună a nume de vânzător de mașini second-hand. Am suspectat că Dylan fusese, inițial, Dillon și că tipul îl schimbase, și el, dar nu aveam nici o dovadă pentru asta.

Vorbind despre numeroșii Bobby, vechiul meu prieten și coleg de scenă Bobby Vee avea un nou cântec în topuri intitulat „Take Good Care of My Baby“. Bobby Vee era din Fargo, statul Dakota de Nord, și crescuse nu departe de locul în care crescusem și eu. În vara lui 1959, avusese un album hit la nivel regional intitulat *Suzie Baby*, înregistrat la o casă de discuri locală. Trupa lui se numea The Shadows și eu am făcut autostopul și mi-am croit drum în grupul lui ca pianist la câteva prestații locale, dintre care una petrecută în pivnița unei biserici. Am cântat la câteva spectacole împreună cu Bobby, însă, în realitate, el nu prea avea nevoie de un pianist și, pe lângă asta, era întotdeauna dificil să găsești un pian bine acordat în sălile unde dădea el concerte.

Bobby Vee și cu mine aveam multe în comun, chiar dacă drumurile noastre s-au dus în direcții atât de diferite. Aveam aceeași experiență muzicală și veneam din același loc în aceeași perioadă. Reușise și el să plece din Midwest și reușise să ajungă la Hollywood. Bobby avea o tonalitate metalică, tăioasă chiar, în vocea lui, care suna la fel de muzical ca un clopoțel de argint, cam ca vocea lui Buddy Holly, doar că mai profundă. Când l-am cunoscut eu, el era un mare interpret de rockabilly, acum schimbase registrul și devenise o vedetă pop. Înregistra pentru Liberty Records și scotea melodii de Top 40 una după alta. A continuat să aibă cântece în topuri, pe lângă The Beatles, când ei au invadat America. Hitul lui actual – „Take Good Care of My Baby“ – era la fel de izbutit ca-ntotdeauna.

Am vrut să-l revăd, așa că am luat metroul de la linia D către Brooklyn Paramount Theater pe Flatbush Avenue, unde cânta împreună cu The

Shirelles, Danny and the Juniors, Jackie Wilson, Ben E. King, Maxine Brown și alți artiști. Se afla pe creasta valului. Părea că i se întâmplaseră o mulțime de lucruri într-un interval de timp atât de scurt. Bobby a venit să stea de vorbă cu mine, rămăsese aceeași persoană cu picioarele pe pământ. Purta un costum lucios de mătase și o cravată subțire, părea în mod sincer bucuros să mă revadă și nici măcar nu s-a prefăcut surprins de faptul că ne reîntâlneam. Am stat puțin de vorbă. M-a întrebat cum mă simțeam la New York. „E mult de mers pe jos. Tre’ să-ți menții picioarele în formă“, i-am răspuns.

I-am spus că mă apucasem de cântat în cluburi de folk, dar era imposibil să-l fac să înțeleagă despre ce-i vorba. Singurele lui repere erau formații ca The Kingston Trio sau Brothers Four, zona asta. Devenise un prestator pentru mulțimile din universul muzicii pop. Din partea mea, nu existau resentimente față de cântecele pop, însă definiția însăși a muzicii pop era pe cale să se schimbe. Pur și simplu nu mai erau la fel de bune ca pe vremuri. Îmi plăceau cântece precum „Without a Song“, „Old Man River“, „Stardust“ și alte câteva sute. Dintre cele mai noi, favoritul meu era „Moon River“. Puteam să-l cânt și în somn. Prietenul meu din copilărie, Huckleberry Finn al meu, se afla și el pe acolo, așteptând la cotitură pe 14th Street. La clubul lui Ray, unde nu prea găseai discuri folk, obișnuiam adesea să cânt fenomenalul „Ebb Tide“ al lui Frank Sinatra și această melodie reușea de fiecare dată să mă impresioneze. Versurile erau atât de misterioase și surprinzătoare. Când Frank interpreta acest cântec, puteam desluși totul în vocea lui – moartea, Dumnezeu, universul, absolut totul. Dar aveam alte lucruri de făcut și nu-mi permiteam să-mi pierd prea mult timp ascultând asemenea melodii.

Stând de vorbă cu Bobby, nu am vrut să abuzez de timpul lui, așa că ne-am luat la revedere și am părăsit sala de concerte pe una din ușile laterale. Afară, în fața clădirii, grupuri mari de fete îl așteptau în frig. Am scurtat drumul, strecurându-mă printre ele și, prin marea de taxiuri și de mașini personale care rulau încet pe străzile cu polei, m-am îndreptat către stația de metrou. Nu aveam să-l mai revăd pe Bobby Vee vreme de treizeci de ani și, deși circumstanțele s-au schimbat mult în timp, întotdeauna m-am gândit la

el ca la un frate. Ori de câte ori îi vedeam numele scris undeva aveam sentimentul că se află la doi pași de mine, în aceeași încăpere.

Greenwich Village era plin de cluburi de folk, baruri și cafenele, iar cei care cântam în ele preferam să interpretăm cântece folk de demult, country blues sau melodii de dans. Erau și câțiva care-și compuneau propriile cântece, oameni ca Tom Paxton sau Len Chandler, și datorită faptului că ei suprapuneau texte noi unor melodii mai vechi erau, în general, acceptați. Atât Len, cât și Tom scriau cântece bazate pe subiecte reale, chestii luate din ziare, fapte diverse cât mai șocante, de genul o călugăriță care se mărita, un profesor de colegiu care se arunca de pe podul Brooklyn, niște turiști care jefuiau o benzinărie, o frumusețe de pe Broadway bătută măr și abandonată în zăpadă și altele asemănătoare. Len putea cu ușurință să confecționeze un cântec din așa ceva, găsea un unghi de abordare potrivit. Cântecele lui Tom erau și ele despre lucruri din astea, cu toate că melodia sa cea mai cunoscută, „Last Thing on My Mind“, era, de fapt, o baladă romantică de dor și jale. Am scris și eu câteva asemenea cântece și le-am strecurat în repertoriul meu, fără prea multă convingere însă.

Oricum, cântasem și eu o mulțime de cântece inspirate din fapte diverse. Cântecele care vorbeau despre evenimente reale. Dar, întotdeauna, în ele puteai vedea și o atitudine, un punct de vedere, valorizabil în sine, iar textierul nu trebuie să respecte întru totul realitatea, poate să spună orice și să-l iei în serios.

Billy Gashade, cel despre care se presupune că a scris balada lui Jesse James, a acreditat ideea cum că Jesse fura de la bogați și împărțea totul săracilor, sfârșind prin a fi împușcat de „un laș nenorocit și mărunț“. În cântec, Jesse jefuiește bănci și le dă banii celor nevoiași, iar în final este trădat de un prieten. După toate mărturiile din epocă însă, James era un criminal însetat de sânge, care era orice altceva decât acel Robin Hood descris în cântec. Dar ultimul cuvânt îi aparține lui Billy Gashade și asta e ce se aude și rămâne.

Cântecele despre faptul divers nu erau cântece de protest. De fapt, formula „cântăreț protestatar“ nu exista pe atunci, cum nu exista nici „cântăreț-autor“. Erai sau nu interpret, și gata – că erai cântăreț de folk, sau altceva. Sintagma „cântece contestatare“ se mai folosea, dar chiar și asta

rar. Am încercat să explic mai târziu că eu nu mă consideram un „cântăreț protestatar“, că asta era răstălmăcire. Nu consideram că protestam împotriva a ceva, așa cum nu credeam că melodiile lui Woody Guthrie ar fi constituit proteste. Nu credeam despre Woody că era un artist protestatar. Dacă ar fi fost, la fel erau Sleepy John Estes sau Jelly Roll Morton. Ceea ce auzeam însă, destul de frecvent, erau cântece de revoltă și acestea chiar mă mișcau. The Clancy Brothers – Tom, Paddy și Liam – împreună cu amicul lor Tommy Makem interpretau tot timpul asemenea cântece.

Mă împrietenisem cu Liam și începusem să frecventez, după spectacole, White Horse Tavern de pe Hudson Street, un bar cu specific irlandez unde veneau în special tipi din țara de baștină. Petreceau toată noaptea acolo, fredonând cântece de pahar, balade de la țară și antrenante cântece de revoltă, care făceau să vibreze acoperișul. Acolo, cântecele de revoltă erau luate foarte în serios. Limbajul era strident și provocator, cuvintele erau pline de viață, totul fiind cântat cu multă patimă. Interpretul avea mereu o sclipire în ochi, era obligat să o aibă. Îmi plăceau aceste cântece și, a doua zi, încă le mai puteam auzi bătându-mi prin minte. Dar nu erau cântece de protest, erau balade de revoltă... chiar și într-o baladă simplă, de dor, zace o sămânță de revoltă. Nu se putea să-ți scape. Astfel de melodii existau și în repertoriul meu, cântece în care ceva drăguț era câteodată transformat brusc în opusul lui, dar, în loc de revoltă, era invocată însăși moartea, Doamna cu Coasa. Revolta era pentru mine mai sonoră. Rebelul era întotdeauna bine-sănătos, romantic și onorabil. Doamna cu Coasa nu era așa.

Începeam să simt nevoia unei schimbări. Dar peisajul irlandez nu prea semăna cu cel american, așa că trebuia să descopăr niște tăblițe cuneiforme, un potir străvechi care să-mi lumineze drumul. Intuisem cam ce fel de cântece vreau să scriu, doar că nu știam încă exact cum s-o fac.

Tot ce făceam făceam foarte repede. Gândeam repede, mâncam repede, vorbeam repede și mergeam repede. Chiar și cântecele mi le cântam repede. Trebuia să-mi domolesc mintea dacă voiam să fiu un compozitor cu ceva de spus.

Nu puteam încă să exprim precis în cuvinte ceea ce căutam, dar am început, în principiu, să mă documentez, la Biblioteca Publică din New York, o clădire monumentală cu podele și pereți din marmură, enorme săli

goale, ca niște peșteri, și un tavan boltit. O clădire care radia triumful și gloria atunci când pășeai înăuntru. Într-una dintre sălile de lectură de la etaj, am început să citesc articole din ziare din perioada 1855-1865 transpuse pe microfilm, ca să înțeleg cum era viața de zi cu zi. Nu eram atât de interesat de subiectele propriu-zise cât uimit de limbajul și retorica acelor timpuri. Parcurgeam ziare precum *Chicago Tribune*, *Brooklyn Daily Times* și *Pennsylvania Freeman*. Dar și altele, ca *Memphis Daily Eagle*, *Savannah Daily Herald* și *Cincinnati Enquirer*. Nu era vorba despre o altă lume, ci de aceeași, însă mai alertă și intensă, iar problema sclaviei nu era singura preocupare. Existau știri despre mișcările reformiste, ligile împotriva jocurilor de noroc, creșterea criminalității, munca prestată de copii, abstenența, fabricile cu salarii de mizerie, jurămintele de credință și renașterea sentimentului religios. Citindu-le, aveai sentimentul că ziarele înseși ar putea exploda din clipă în clipă și că fulgerul va arde și nimici pe toată lumea. Toți îl invocă pe același Dumnezeu, citează din aceeași Biblie, din aceleași legi, din aceiași clasici ai literaturii. Proprietarii de sclavi de pe plantațiile din Virginia erau acuzați că își vindeau propriii copii, anume concepuți pentru acest scop. În orașele din Nord, e multă nemulțumire, iar nivelul de îndatorare crește și pare să scape de sub control. Aristocrația de pe plantații își conducea domeniile ca pe niște orașe-stat. Se întâmpla ca în Roma republicană, unde un grup de elită conducea, zice-se, în interesul tuturor. Cei din Sud aveau propriile lor gatere, mori, distilerii, magazine și așa mai departe. Orice stare de spirit se întâlnea cu starea contrară... Pietate creștină și concepții filozofice bizare întoarse cu susu-n jos. Oratori nestăviliți, precum William Lloyd Garrison, un abolitionist feroce din Boston, care avea și propria gazetă. Sunt revolte la Memphis și în New Orleans. La New York, are loc o răscoală în urma căreia sunt uciși două sute de oameni în fața Operei Metropolitane fiindcă un actor englez a luat locul unui american. Militanți anti-sclavie din rândul mișcării muncitorești inflamând mulțimile din Cincinnati, Buffalo și Cleveland, susținând că, în cazul în care statele din Sud vor guverna, proprietarii fabricilor din Nord vor fi siliți să folosească sclavii ca lucrători liberi. Și asta iscă tulburări. Lincoln apare în peisaj pe la sfârșitul deceniului 1850-1860. Presa din Nord îl descrie ca pe un babuin sau ca pe o girafă și apar multe caricaturi cu el.

Nimeni nu pare să-l ia în serios. E imposibil să-ți imaginezi că va putea deveni figura paternă adulată azi. Stai și te întrebi cum de oameni atât de uniți de geografie și de idealuri religioase au putut deveni dușmani atât de aprigi. După o vreme, nu mai percepi nimic altceva în afara unei culturi a emoțiilor, a zilelor negre, a diviziunii, a răului plătit cu rău, destinul comun al ființei umane care și-a pierdut făgașul. Totul pare un cântec prelung de îngropăciune, dar există o imperfecțiune în teme, o ideologie bazată pe maximă abstractizare, multă acțiune, personaje bărboase, oameni exaltați care nu-s neapărat personaje pozitive. Nici o singură idee nu te poate satisface multă vreme. E greu de identificat și vreuna dintre virtuțile neoclasice. Toată acea retorică despre cavalerism și onoare trebuie să fi fost adăugată mai târziu. Chiar și faza cu femeile sudiste. E o rușine ce s-a întâmplat cu acele femei. Cele mai multe dintre ele au murit de foame, împreună cu copiii, la fermele lor, total lipsite de protecție și lăsate în voia sortii. Suferința e nesfârșită, iar pedeapsa va fi eternă. Totul e-atât de lipsit de realism, de grandios și de fățarnic în același timp. Concepția asupra timpului era și ea diferită. În Sud, oamenii trăiau bazându-se pe răsărit, amiază târzie, apus, primăvară, vară. În Nord, trăiau după orele indicate de ceas. Sirenele fabricilor, fluierile și clopotele bisericilor. Cei din Nord trebuiau să ajungă „la timp“. În anumite privințe, Războiul Civil a fost un conflict între două moduri diferite de a trăi timpul. Abolirea sclaviei nu pare deloc să fi fost luată în calcul atunci când primele focuri au fost trase la Fort Sumter. Toate astea te tulbură. Epoca în care trăiam eu nu se aseamăna cu aceasta și totuși aducea cu ea pe undeva, într-un mod tainic și ancestral. Și nu doar pe alocuri, ci în mare măsură. Trăiam înconjurat de un spectru și instituții cuprinzătoare, iar psihologia de bază a vieții ținea întru totul de ele. Dacă îndreptai un reflector într-acolo, puteai distinge întreaga complexitate a naturii umane. Înapoi în acele timpuri, America a fost crucificată, a murit, și apoi, a înviat. Nimic sintetic în chestia asta. Acest adevăr teribil va fi matrița atotcuprinzătoare din spatele a tot ce voi scrie.

Mi-am îndesat în cap cât am putut din toată această materie, punând-o la păstrare sub lacăt, la dos, și mi-am văzut de treabă. M-am gândit că pot trimite un camion după ea mai târziu.

Înapoi, în Greenwich Village, nimic nu părea să fie în neregulă. Viața era lipsită de complexitate. Toată lumea pândeă oportunitățile. Unii se vor putea agăța de ele și vor profita, alții nu. Marea mea șansă avea să vină, dar nu chiar atunci.

Len Chandler, un muzician din Ohio cu pregătire clasică, se afla împreună cu mine pe statul de plată de la Gaslight și am devenit prieteni. De obicei, între aparițiile din spectacol, ne petreceam amândoi timpul în camera în care se jucau cărți. Alteori, ne repezeam la Metro Diner, aproape de 6th Avenue. Len era un tip educat și lua viața în serios, ba chiar lucra împreună cu soția lui pentru a deschide în oraș o școală pentru copii defavorizați. Scria cântece cu povești de fapt divers, inspirându-se din ziare. De obicei, adapta texte noi unor melodii vechi, dar, uneori, compunea propriile lui cântece.

Unul dintre cele mai colorate cântece ale lui era despre șoferul neglijent al unui autobuz școlar din Colorado, care a căzut cu mașina plină de copii de pe o stâncă într-o prăpastie. Îi compusese o melodie originală și, fiindcă îmi plăcuse melodia foarte mult, i-am scris propriile mele versuri. Len nu s-a arătat deranjat. Beam împreună cafea și răsfoiam ziarele rămase pe bar după subiecte pentru cântece. După ce văzusem ziarele de la Biblioteca Publică din New York, astea păreau aproape fade și răsuflate.

Franța era pe pagina întâi, tocmai detonase o bombă atomică în deșertul Sahara. După o sută de ani de dominație colonială, Franța tocmai fusese izgonită din Vietnamul de Nord de către Ho Și Min. Ho era sătul de francezi, care transformaseră capitala, Hanoi, în „Parisul plin de bordeluri al Orientului“. Așa că Ho îi dăduse afară și acum avea să primească ajutoare din Bulgaria și Cehoslovacia. Francezii jefuiseră țara ani la rând. Presa consemna că Hanoi era un oraș murdar și mohorât, că oamenii se îmbrăcau în haine chinezești lipsite de formă, care nu trădau nici o diferență între bărbați și femei. Cu toții mergeau pe biciclete și făceau împreună exerciții de gimnastică de trei ori pe zi. Conform ziarelor, acesta era un loc foarte ciudat. Vietnamezii păreau să o fi luat razna de tot, ar putea fi nevoie ca niște americani să fie trimiși acolo pentru a îndrepta lucrurile.

Oricum, Franța își făcuse acum intrarea în epoca atomică. Se iscaseră mișcări de protest care solicitau interzicerea bombelor atomice – din Franța,

America, Rusia și de aiurea –, dar și aceste mișcări aveau detractorii lor. Psihiatri reputați afirmau că aceia porniți împotriva testelor nucleare erau genul apocaliptici seculari și că, în cazul în care bombele nucleare ar fi fost interzise, aceștia ar fi privați de sentimentul lor extrem de reconfortant al sfârșitului lumii. Len și cu mine nu înghițeam chestii din astea. În ziare, mai găseai și articole despre diverse noi fobii ale modernității, toate botezate cu nume latinești răsunătoare, cum ar fi teama patologică de flori, de întuneric, de înălțime, de poduri, de șerpi, de îmbătrânire sau de nori. Cam orice lucru sau fenomen cunoscut putea declanșa o fobie. Marea mea spaimă era că mi se va dezacorda chitara. În paginile de știri se exprimau și femei, acuzând *statu quo*-ul. Unele se plâneau de faptul că li s-a spus că le trebuie și li se cuvin drepturi egale cu ale bărbaților apoi, atunci când le primesc, sunt acuzate că devin prea mult asemenea bărbaților. Unele femei își doreau să fie numite „femeie“ la împlinirea vârstei de 21 de ani. Și în biserici era agitație. Unii preoți albi nu mai voiau să fie numiți „Reverendul“, ci doar simplu „Reverend“.

Semantica și etichetele te puteau înnebuni efectiv. Povestea era că, dacă un om vrea să răzbească, trebuie să devină un individualist lipsit de scrupule, dar apoi e nevoie de câteva ajustări. După, va trebui să se conformeze, cu câteva condiții însă pe care trebuia să le respecte cu sfințenie. Într-o fracțiune de secundă, un individualist înverșunat se putea preschimba într-un conformist.

Lui Len și mie chestia asta ni se părea stupidă. Realitatea nu era așa de simplă și fiecare om putea avea propria sa abordare. În Village, se juca piesa *Balconul* de Jean Genet și în ea lumea era descrisă ca un bordel uriaș în care haosul guverna universul și în care individul era sortit singurătății, abandonat într-un cosmos lipsit de sens. Piesa avea intensitate și, din câte văzusem în legătură cu Războiul Civil, ar fi putut fi scrisă și cu o sută de ani în urmă. Cântecele pe care urma să le scriu așa trebuiau să fie. Nu se vor conforma concepțiilor moderne. Nu mă apucasem încă să scriu serii de cântece, însă Len o făcea deja. În jurul nostru, totul părea absurd, se simțea cumva nebunia în acțiune. Până și fotografiile lui Jackie Kennedy intrând și ieșind pe ușile batante de la hotelul Carlyle din zona selectă a orașului, cărând enorme pungi cu cumpărături, aveau ceva iritant. În apropiere, la

Biltmore, se întrunea Consiliul Revoluționar Cubanez, adică guvernul cubanez în exil. Membrii lui tocmai susținuseră o conferință de presă, anunțând că aveau nevoie de bazooka, de puști antitanc și de experți în demolări și că toate asta costau bani. Dacă ar fi primit suficiente donații, ei ar fi putut recuceri Cuba, vechea Cubă, țara marilor plantații de trestie de zahăr, orez și tutun – a patricienilor. Un fel de Republică romană. Din paginile sportive, aflai că New York Rangers îi bătuseră pe Chicago Blackhawks cu scorul de 2–1 și că Vic Hadfield marcase ambele puncte. Și înaltul nostru vicepreședinte din Texas, Lyndon Johnson, era un personaj pitoresc. Tocmai își ieșise din fire și se rățoise la serviciul secret american, le spusese să nu se mai țină după el peste tot, ca niște umbre. Johnson îi luase de revere pe acești tipi și îi scuturase zdravăn ca să-i facă să priceapă. Mie îmi reamintea de Tex Ritter¹⁰, părea un tip simplu și cu picioarele pe pământ. Mai târziu, când a devenit președinte, el a folosit lozincă „Vom învinge!“ într-o cuvântare către poporul american. „Vom învinge!“ era imnul spiritual al marșurilor organizate de mișcările pentru drepturile civile. Ani buni, această lozincă îi mobilizase pe cei care luptau pentru cei năpăstuiți. În loc să o combată, Johnson a preluat ideea, reinterpretând-o așa cum îi convenea lui. Nu era chiar așa de rudimentar cum părea. Mitul dominant al zilei era că oricine putea să facă tot ce-i trecea prin cap, inclusiv să se ducă pe Lună. În reclame și în articolele din ziare, puteai face tot ce pofteai, să-ți ignori limitările, să le sfidezi. Chiar dacă erai o persoană nehotărâtă, puteai deveni un lider și îmbrăca izmene de lider. Dacă erai o simplă gospodină, te puteai transforma într-o tipă strălucitoare cu ochelari de soare cu strasuri. Ești mai greoi la minte? Nici o problemă, te poți metamorfoza într-un geniu intelectual. Dacă ești bătrân, poți deveni tânăr. Orice era posibil. Parcă se pornise un război împotriva sinelui real. Lumea artei se schimba și ea, fiind întoarsă cu fundul în sus. Pictura abstractă și muzica atonală își făceau intrarea în scenă, deformând realitatea rcognoscibilă. Însuși Goya ar fi naufragiat dacă ar fi încercat să navigheze pe această mare. Len și cu mine valorizam chestia asta exact cât merita, neacordându-i nici măcar o lețcaie în plus.

¹⁰. Cântăreț american de contry și actor din epocă. (N. ed. rom.)

Un tip care tot apărea la știri era Caryl Chessman, un violator notoriu care fusese denumit Banditul Luminii Roșii. Aștepta să fie executat într-o închisoare din California, după ce fusese judecat și condamnat pentru violarea mai multor tinere. O făcea folosind o metodă inventivă. Atașa un girofar de culoare roșie pe acoperișul mașinii lui, oprea fetele care circulau pe acolo, le obliga să coboare din mașină, apoi le ducea în pădure, jefuindu-le și violându-le. Era pe lista condamnaților la moarte de ceva vreme, făcând recurs după recurs, însă ultimul fusese definitiv respins și fusese programat pentru camera de gazare. Chessman devenise o cauză celebră și multe personalități interveniseră în favoarea lui. Norman Mailer, Ray Bradbury, Aldous Huxley, Robert Frost și chiar Eleanor Roosevelt făcuseră apel la clemență, cerând să-i fie cruțată viața. Un grup de activiști împotriva pedepsei cu moartea îi solicitase lui Len să scrie un cântec despre Chessman.

— Cum ai scrie un cântec despre un paria care violează femeii tinere, din ce unghi ai aborda? m-a întrebat Len, de parcă ar fi fost realmente muncit de misiunea asta.

— Nu știu, Len, cred că trebuie s-o iei cu încetul... Poate să începi cu girofarul roșu...

Len nu a scris niciodată acest cântec, dar cred că altcineva a făcut-o. O calitate a lui Chandler era că nimic nu-l speria. Nu suporta proștii, și nimeni nu-i stătea-n cale. Era puternic, bine făcut, ca un jucător de fotbal american, putea să te expedieze cu un șut în fund de aici până-n Chinatown și cred că nu ar fi avut probleme să-i spargă nasul oricui. Studiase economia și științele, și le avea la degetul mic. Len era un tip strălucitor și plin de intenții bune, unul dintre aceia care credeau că viața unui singur individ putea afecta destinul unei întregi societăți.

Pe lângă faptul că era compozitor, era și un aventurier nesăbuit. Într-o noapte friguroasă de iarnă, m-am așezat în spatele lui pe șaua unui scuter Vespa și am traversat podul Brooklyn cu motorul ambalat la maximum și cu inima la gură. Motocicleta zbura prin mijlocul podului înfruntând vântul puternic și simțeam că puteam să cad în orice moment. Cum pendulam prin traficul nocturn, pe panglica înghețată de oțel, mi se făcuse părul măciucă. Eram cu frica-n oase, dar simțeam că Len avea sub control situația, fără a

clipi și rămânând mereu stabil în șa. Fără nici un dubiu, era un favorit al zeilor. Am avut sentimentul acesta doar în legătură cu alți câțiva oameni.

Când nu locuiam la Van Ronk, stăteam, de obicei, la Ray, unde ajungeam uneori abia în zori, urcând cu atenție scările neluminate și închizând cu atenție ușa în urma mea. Mă întindeam pe sofa cum aș fi intrat într-o criptă. Ray nu era deloc un om lipsit de spirit. Era stăpân pe gândurile lui și știa cum să și le exprime, nelăsând loc nici unei confuzii. Lucrurile obișnuite ale vieții nu păreau să-l atingă în vreun fel. Părea să aibă un soi de perspectivă iluminată asupra realității, nu se lăsa impresionat de mărunțișuri, cita din Psalmi și dormea cu un pistol lângă pat. Uneori, spunea chestii mult prea îndrăznețe. Odată, a afirmat că președintele Kennedy nu-și va duce mandatul până la capăt pentru că era catolic. Când a spus asta, m-a făcut să mă gândesc la bunica mea, care mă învățase că Papa era regele evreilor. Locuia în Duluth, la ultimul nivel al unui duplex de pe 5th Street. De la fereastra camerei din spate, se zărea Lake Superior, amenințător și rău-prevestitor, cu șleपुरi de oțel și barje care navigau pe el, cu sunetul sirenelor de ceață din toate părțile. Bunica mea avea un singur picior și fusese cusătoreasă. Uneori, în timpul weekendului, părinții mă duceau cu mașina de la Iron Range la Duluth și mă lăsau la ea acasă pentru câteva zile. Era o doamnă cu tenul întunecat, fumătoare de pipă. Cealaltă ramură a familiei mele avea pielea mai deschisă la culoare și părul blond. Vocea bunicii mele avea un accent înfricoșător, care se potrivea chipului ei cu o expresie pe jumătate disperată. Viața nu o răsfățase deloc. Venise în America de la Odessa, un port undeva în sudul Rusiei. Era un orașel asemănător cu Duluth, avea același temperament, același climat și același tip de peisaj, fiind situat pe malul unei mari întinderi de apă.

La origine, venise din Turcia, navigând din portul Trabzon, situat de cealaltă parte a Mării Negre, cea pe care grecii din Antichitate o numeau Euxin și cea despre care lordul Byron scrisese în poemul său *Don Juan*. Familia ei era din Kagisman, un orașel în Turcia situat în apropierea graniței cu Armenia, iar numele ei de familie era unul kirghiz. Părinții bunicului meu proveneau din aceeași zonă, unde lucraseră în special ca pantofari și marochineri.

Străbunii bunicii mele erau din Constantinopole. În adolescență, fredonam cântecul lui Ritchie Valens intitulat „In A Turkish Town“, care conținea versuri precum „misterioșii turci și stelele deasupra lor“. Acest cântec mi-era mult mai familiar decât „La Bamba“, cântecul lui Ritchie pe care nu înțelegeam de ce îl îngânau toți. Mama mea avea chiar o prietenă pe nume Nelly Turk și eu crescusem având-o mai tot timpul prin preajmă.

În casa lui Ray, nu se găseau înregistrările lui Ritchie Valens. El avea mai mult muzică clasică și jazz. Ray își cumpăraseră întreaga colecție de albume de la un avocat parșiv care divorța. Avea *Fugile* lui Bach, simfoniile lui Berlioz, *Mesia* lui Haendel și *Poloneza* în Do Major a lui Chopin. De asemenea, madrigaluri și bucăți religioase, concertele de vioară ale lui Darius Milhaud, poeme simfonice interpretate de mari pianiști, serenade pentru instrumentele de coarde cu teme amintind de polci. Polcile întotdeauna mi-au pus sângele în mișcare. A fost primul tip de muzică ascultată la volum ridicat, live. În serile de sâmbătă, tavernele erau pline de formații care interpretau polci. De asemenea, îmi plăceau înregistrările cu muzica lui Franz Liszt, îmi plăcea felul în care un singur pian putea suna ca o întreagă orchestră. Odată, am pus *Patetica* lui Beethoven și mi s-a părut melodioasă, dar sunând pe undeva precum o îngrămădire de râgâieli, ghiorăituri și alte sunete produse de funcțiile trupului uman. Era amuzantă, suna aproape ca un desen animat. Citind textul de pe coperta discului, am aflat că Beethoven a fost un copil-minune exploatat de tatăl său și că Beethoven nu a mai avut încredere în nimeni tot restul vieții sale. Asta însă nu l-a împiedicat să-și compună simfoniile.

Ascultam și o mulțime de înregistrări de jazz și de bebop. Îmi amintesc de George Russell sau Johnny Cole, Red Garland, Don Byas, Roland Kirk sau Gil Evans, care înregistrase o variantă la „Ella Speed“, cântecul lui Leadbelly. Încercam să disting frazele și structurile melodice. Existau multe asemănări între unele tipuri de jazz și muzica folk. „Tattooed Bride“, *A Drum Is a Woman*, „Tourist Point of View“ și „Jump for Joy“ – toate compuse de Duke Ellington – îmi sunau precum cântecele folk mai sofisticate. Lumea muzicii creștea pe zi ce trece. Apăreau albume de Dizzy Gillespie, Fats Navarro sau Art Farmer, înregistrări extraordinare semnate de Charlie Christian și Benny Goodman. Dacă voiam să mă pun rapid pe picioare,

ascultam *Swing Low Sweet Cadillac* sau „Umbrella Man“ de Dizzie Gillespie. Și *Hot House* de Charlie Parker era un album bun pentru trezire. Am cunoscut câțiva oameni care-l urmăriseră pe viu pe Charlie Parker și părea că le transmisese ceva din esența ascunsă a vieții. Mai era și „Ruby“, „My Dear“, de Thelonious Monk. Monk apărea la clubul Blue Note de pe 3rd Street, împreună cu John Ore la bass și bateristul Frankie Dunlop.

Uneori, puteai da de el după-amiezile, cântând de unul singur, la pian, melodii care aminteau de Ivory Joe Hunter, cu un sendviș înfulecat pe jumătate lăsat pe capacul pianului. Am intrat acolo într-o astfel de după-amiază, anume ca să-l ascult, și i-am spus că interpretez muzică folk, tot prin zonă. „Toți cântăm muzică folk“, mi-a spus el. Monk era cufundat în lumea lui dinamică, chiar și atunci când părea că stă degeaba. Chiar și în asemenea clipe, el era capabil să dea viață unor umbre magice.

Jazzul modern îmi plăcea foarte mult, îmi plăcea să-l ascult în cluburi, dar nu aderam la el și nu era pe felia mea. În primul rând, era lipsit de cuvinte simple și de înțelesurile lor, iar eu aveam nevoie să aud lucrurile exprimate pe șleau în limba engleză de la școală, iar cântecele folk erau cele care-mi vorbeau fără înconjur. Tony Bennet cânta în acest limbaj și unul dintre albumele lui exista și el în colecția lui Ray, cel intitulat *Hit Songs of Tony Bennett* și care conținea melodii ca „In the Middle of an Island“ sau „Rags to Riches“, precum și cântecul lui Hank Williams „Cold, Cold Heart“.

Prima oară când l-am auzit pe Hank, el cânta în cadrul *Grand Ole Opry*, un spectacol de radio transmis sâmbătă seara în direct de la Nashville. Roy Acuff, realizatorul acestui program, era uneori prezentat drept „regele muzicii country“. Altcineva putea fi anunțat în chip de „următorul guvernator al statului Tennessee“ iar show-ul făcea reclamă la mâncare pentru câini și vindea planuri de pensii private. Hank cânta „Move It On Over“, un cântec despre viața într-o cușcă de câine și mi s-a părut amuzant. Mai cânta și melodii religioase precum „When God Comes and Gathers His Jewels“ sau „Are You Walking and a-Talking for the Lord“. Sunetul vocii lui mă curenta ca un fir electric și am reușit să fac rost de câteva dintre înregistrările lui pe 78 de turații: „Baby, We’re Really in Love“, „Honky Tonkin“ și „Lost Highway“ – pe care am început să le ascult obsesiv.

Hank era numit un interpret de „hillbilly“ însă eu nu știam să spun ce e. Homer and Jethro mi se păreau mai aproape de ceea ce credeam eu că e hillbilly. Hank nu avea nimic jucăuș, nu făcea nici o clovnerie. Chiar puștan fiind, mă identificam pe deplin cu el. Nu trebuia să trăiesc pe viu nimic din ceea ce căuta Hank. Nu văzusem niciodată o mierlă tânguindu-se, dar mi-o puteam imagina și mă-ntristam. Când el cânta „vestea s-a răspândit în tot orașul“, știam despre ce veste era vorba, chiar dacă inexprimabil. Cu prima ocazie, aveam să merg și eu să dansez până-mi sar pingecele. Când, într-o zi, mai târziu, am aflat că Hank a murit pe bancheta din spate a unei mașini în ziua de Anul Nou, mi-am ținut degetele încrucișate, sperând că nu era adevărat. Dar era adevărat. Știrea că Hank a murit m-a luat pe nepregătite. Liniștea cosmică niciodată nu mi s-a părut mai asurzitoare. Am știut însă că vocea lui nu va dispărea și nu se va stinge niciodată – o voce precum un frumos sunet de corn.

Mult mai târziu, am aflat că Hank a suferit de dureri cumplite toată viața sa, având afecțiuni severe ale coloanei – o adevărată caznă. Văzute în această lumină, cântecele lui sunt cu atât mai uimitoare. E ca și cum el ar fi sfidat legea gravitației. Discul *Luke the Drifter* aproape că l-am tocit de tot ascultându-l. E cel pe care el cântă și recită parabole. Puteam să ascult *Luke the Drifter* de dimineață până seara, identificându-mă cu personajul rătăcitor și fiind deplin convins de existența bunătății umane. Când îl ascultam pe Hank cântând, orice mișcare înceta. Cea mai mică șoaptă ar fi sunat ca un sacrilegiu.

Cu timpul, am conștientizat că în înregistrările lui Hank se găseau regulile arhetipale ale compoziției poetice. Formele arhitecturale erau asemenea unor coloane de marmură și era nevoie de ele acolo. Chiar și cel mai mic cuvânt pica perfect, fiecare silabă era repartizată matematic. Poți învăța o mulțime de lucruri despre cum se scriu cântecele ascultându-l pe Hank, iar eu i-am ascultat piesele din greu și mi le-am interiorizat. Peste câțiva ani, Robert Shelton, criticul de folk și jazz de la *New York Times*, a scris despre unul dintre spectacolele mele, afirmând ceva de genul „la jumătatea drumului între un băiat din corul bisericii și un beatnic, el încalcă toate regulile compoziției, mai puțin pe aceea de a avea ceva de spus“. Regulile, indiferent de ce știa sau nu știa Shelton, erau cele stabilite de

Hank, și nu-mi dăduse vreodată prin minte să le încalc. Doar că încercam să exprim ceva aflat dincolo, în afara cercului.

Într-o seară, Albert Grossman, impresarul Odettei și al lui Bob Gibson, a venit la Gaslight ca să stea de vorbă cu Van Ronk. Oriunde ar fi intrat, n-aveai cum să nu-l remarci. Semăna cu Sidney Greenstreet din filmul *Șoimul maltez*, era un tip mătăhălos, îmbrăcat întotdeauna convențional, la costum și cravată, obișnuind să se așeze la o masă pe colț. Când vorbea, vocea lui se auzea tunător, precum o tobă din fanfara militară. Mai mult răgea decât vorbea. Grossman era din Chicago, provenea dintr-un mediu de afaceri care nu avea legătură cu industria spectacolului, dar nu-și făcea probleme pe chestia asta. Deloc genul de negustor obișnuit, avusese un club de noapte în Chicago și, în această calitate, avusese de-a face cu tot felul de mafioți locali, de diverse ranguri, de aceea purta întotdeauna după el un revolver calibrul 45. Grossman nu era nicidecum un mocofan. Van Ronk mi-a povestit după aceea că discutase cu el despre posibilitatea ca Dave să cânte într-un nou supergrup folk pe care-l pune la cale. Grossman nu avea nici o îndoială că grupul va ajunge în vârful topurilor și că va fi extrem de popular.

Până la urmă, Dave a lăsat să treacă această ocazie. Nu era pe felia lui, dar Noel Stookey avea să accepte oferta. Grossman i-a schimbat lui Stookey numele în Paul, iar grupul înființat de el s-a numit Peter, Paul and Mary. Îl întâlnisem pe Peter mai înainte, în Minneapolis, unde el era chitaristul unei trupe de dans care sosise în turneu în oraș, iar pe Mary o știam încă de când am pus pentru prima oară piciorul în Greenwich Village.

Ar fi fost interesant dacă Grossman mi-ar fi propus mie să fac parte din grup. Și eu aș fi fost nevoit să-mi schimb numele în Paul. Grossman mă văzuse cântând din când în când, dar n-am idee ce imagine avea despre mine. Oricum, ar fi fost prematur. Nu eram încă poetul muzician care urma să devin, iar Grossman nu mă putea încă ajuta. Cândva, însă, o va face.

M-am trezit pe la prânz în mirosul de friptură cu ceapă prăjită pe un arzător cu gaz. Chloe stătea aplecată deasupra plitei și tigaia sfârâia. Purta un kimono japonez peste o cămașă roșie de finet și mirosul produs de învârtirea tigăii îmi agresa nărilor. Simțeam nevoia unei măști de gaze.

Plănuisem înainte să merg să-l văd pe Woody Guthrie, dar, când m-am trezit, vremea era prea aspră. Încercasem să-l vizitez pe Woody cu regularitate, însă era tot mai anevoios. Woody fusese internat la spitalul Greystone din Morristown, New Jersey și, ca să ajung acolo, luam de obicei autobuzul de la cap de linie, din Port Authority, mergeam cam o oră și jumătate și apoi urcam cam o jumătate de milă dealul pe care era situat spitalul, o clădire sumbră și amenințătoare de granit, care arăta ca o fortăreață medievală. Woody mă ruga întotdeauna să-i aduc țigări marca Raleigh. De regulă, petreceam după-amiaza cântându-i cântecele lui. Uneori, îmi solicita unele anume, cum ar fi „Rangers Command“, „Do Re Me“, „Dust Bowl Blues“, „Pretty Boy Floyd“ sau „Tom Joad“, cântecul pe care-l scrisese după ce văzuse filmul *Fructele mâniei*. Știam toate aceste cântece și multe altele. Woody nu era privit ca o personalitate în acest loc, un mediu destul de ciudat pentru a te întâlni cu oricine, darmită cu una dintre cele mai autentice voci ale spiritualității americane.

Locul era, de fapt, un azil lipsit de orice spirit de speranță. Pe holuri, puteau fi auzite gemete. Cei mai mulți dintre pacienți purtau uniforme în dungii care nu li se potriveau și obișnuiau să se perinde, razna, în timp ce cântam melodiile lui Woody. Unuia îi cădea mereu capul pe genunchi. Apoi și-l ridica și-i cădea la loc. Un altul credea că este urmărit de păianjeni și alerga în cerc, lovindu-se cu mâinile peste brațe și peste picioare. Altcineva, care se credea președinte, purta o pălărie a Unchiului Sam. Pacienții își roteau ochii în cap, limba, adulmecau aerul. Unul își lingea permanent buzele. Un infirmier în halat alb îmi explica faptul că acesta credea că mănâncă niște comuniști la micul dejun. Scena era înfricoșătoare, dar Woody Guthrie ignora totul. Un asistent îl aducea afară ca să mă vadă și, după ce îmi petreceam o vreme cu el, îl lua înapoi. Experiența mă marca și mă consuma psihic.

La una dintre vizitele mele, Woody mi-a povestit despre niște cutii în care se aflau poeme și cântece scrise de el, dar care nu fuseseră cântate sau înregistrate niciodată. Mi-a spus că erau depozitate în pivnița casei lui de pe Coney Island și că puteam să le iau. Dacă mi le doream, să mă duc la soția lui, Margie, și să-i explic pentru ce-am venit. Ea mi le-ar fi adus. Mi-a dat indicații cum să găsesc casa.

Într-una dintre zilele următoare, am luat metroul de la stația de pe West 4th Street până la capăt, așa cum îmi explicase el, până în Brooklyn. Acolo, am pășit pe peron și am pornit să caut casa. Woody îmi spusese că îmi va fi ușor s-o găesc. Am observat ceva ce părea să semene cu un șir de case peste un câmp, ca în descrierea lui, și am luat-o spre ele, doar ca să constat că traversez o mlaștină. Am intrat în apă până la genunchi, dar mi-am continuat drumul, zărind, pe măsură ce înaintam, luminile caselor. Nu vedeam să existe altă cale. Când am ajuns de cealaltă parte a mlaștinii, pantalonii îmi erau flească de la genunchi în jos și începuseră să înghețe, și aveam picioarele aproape amorțite, dar am reușit să găesc casa și am bătut la ușă. Mi-a răspuns, abia crăpând ușa, o dădacă și mi-a spus că Margie, soția lui Woody, nu era acasă. Dar unul din copiii lui Woody, Arlo, care, mai târziu, avea să ajungă și el interpret profesionist și autor al propriilor cântece, i-a spus dădacei să-mi dea voie să intru. Arlo avea, probabil, zece sau doisprezece ani și nu știa nimic despre vreun manuscris încuiat în pivniță. N-am vrut să fiu insistent, dădaca se simțea tot mai stânjenită, așa că am mai rămas doar cât să mă încălzesc un pic, după care mi-am luat la revedere și am plecat, cu ghetete încă pline de apă și am traversat înapoi cu chiu, cu vai mlaștina până la metrou.

Patruzeci de ani mai târziu, aceste versuri vor ajunge în mâinile lui Billy Bragg și ale grupului Wilco, care le vor compune melodii, le vor aduce la viață și le vor înregistra. Totul sub îndrumarea fiicei lui Woody, Nora. Acești cântăreți probabil nici nu se născuseră atunci când eu făcusem acea excursie în Brooklyn.

Astăzi nu aveam să mă mai duc să-l văd pe Woody. Stăteam în bucătăria lui Chloe, ascultând cum vântul bătea, șuierând, la fereastră. Puteam să privesc pe stradă în ambele direcții. Zăpada cădea ca o pudră albă. În susul străzii, către râu, am zărit o doamnă blondă cu haină de blană, împreună cu un tip încotoșmănat cu un palton greoi, care șchiopăta. I-am privit o vreme, după care ochii mei s-au mutat pe calendarul de pe perete.

Luna martie se apropia cu pași repezi și, încă o dată, m-am întrebat ce ar fi trebuit să fac ca să ajung într-un studio de înregistrări și să semnez un contract cu o casă de discuri. Oare începusem să mă apropii de asta? „No

Happiness for Slater“, o melodie a formației The Modern Jazz Quartet, răsuna în apartament.

Unul dintre hobbyurile lui Chloe era să pună catarama elegante pantofilor vechi și mi-a propus să facă asta pentru mine.

— Acestor bocăncioi le-ar prinde bine niște catarama, a spus ea.

I-am răspuns că nu, mulțumesc, nu aveam nevoie de nici o cataramă.

Ea a replicat:

— Ai patruzeci și opt de ore la dispoziție ca să-ți schimbi hotărârea.

Eu nu aveam de gând să fac asta. Uneori, Chloe încerca să mă povățuiască asemenea unei mame, în special în legătură cu relațiile cu sexul opus, cum că fiecare le-avea pe-ale lui și că nu trebuie să-ți pese de cineva mai mult decât îi pasă ei sau lui de sine însuși. Apartamentul ei era un loc numai bun pentru hibernat.

Odată, mă aflam la bucătărie, ascultându-l pe Malcolm X vorbind la radio. El predica despre de ce nu trebuie să mâncăm șuncă sau carne de porc, spunea că porcul e de fapt o treime șobolan, o treime pisică și o treime câine, că-i impur și, ca atare, nu trebuie să fie mâncat. E ciudat cum îți rămân în minte asemenea lucruri. Cam zece ani mai târziu, luam cina în casa lui Johnny Cash, de lângă Nashville. Se adunaseră mai mulți compozitori acolo: Joni Mitchell, Graham Nash, Harlan Howard, Kris Kristofferson, Mickey Newberry și încă vreo câțiva. Erau acolo și Joe și Janette Carter. Joe și Janette erau fiul și fiica lui A.P. și ai lui Sarah Carter și veri cu June Carter, soția lui Johnny. Practic, acolo era strânsă crema muzicii country.

În uriașul șemineu al lui Johnny focul dogorea și buștenii trosneau. După masă, toți s-au așezat în livingul rustic, cu bârne mari de lemn și ferestre imense care dădeau spre lac. Stăteam în cerc și fiecare compozitor cânta un cântec, după care trecea chitara celui de lângă el. De obicei, după fiecare cântec se făceau comentarii de genul „Chiar ai nimerit-o p-asta!“ sau „Bătrâne, ai reușit să spui totul doar în câteva versuri!“. Sau poate ceva de genul „Cântecul ăsta e plin de istorie“ sau „Ai pus tot sufletul tău în melodia asta“. Majoritatea nu erau decât complimente de circumstanță. Am cântat „Lay, Lady, Lay“ și i-am pasat chitara lui Graham Nash, așteptând o reacție. Nu am avut prea mult de așteptat.

— Nu-i așa că nu mănânci carne de porc? m-a întrebat Joe Carter.

Ăsta a fost singurul lui comentariu. Am așteptat o secundă până să-i dau răspunsul:

— Păi, nu, domnule, nu fac asta.

Kris Kristofferson aproape că și-a înghițit furculița auzindu-mă. Joe m-a întrebat:

— De ce?

Exact atunci mi-am amintit cuvintele lui Malcolm X.

— Ei bine, domnule, e cumva o chestie personală. Nu mănânc așa ceva. Nu mănânc ceva care e o treime șobolan, o treime pisică și o treime câine. Are un gust aiurea.

S-a lăsat o tăcere grea s-o tai cu unul din cuțitele de pe masă. Apoi Johnny Cash aproape că s-a prăbușit de râs. Kristofferson a dat din cap. Joe Carter era un personaj, nu glumă.

În apartament nu se găseau nici albume scoase de Carter Family. Chloe mi-a trântit niște friptură și ceapă pe farfurie, zicându-mi:

— Ia și mănâncă, e ce-ți trebuie.

Era muc și sfârc, tuț din cap până-n picioare, un puișor maltez, o adevărată viperă, Chloe nu dădea greș niciodată. Nu știu câtă iarbă fuma, dar, cu siguranță, o grămadă. Avea și propriile ei idei despre natura lucrurilor, îmi spunea că moartea este un rol și că nașterea-i o invadare a spațiului privat al ființei. Ce puteai să-i mai răspunzi? Nu aveai ce să-i spui când debita asemenea lucruri. Nu aveai cum să-i dovedești contrariul. New Yorkul nu o impresiona nici el, defel.

— Orașul ăsta nu-i decât o adunătură de maimuțoi.

Când vorbeai cu ea, pricepeai imediat unde bate. Mi-am pus pălăria și haina, mi-am luat chitara și am început să-mi strâng lucrurile. Chloe știa că ținteam să ajung departe.

— Poate că, într-o zi, numele tău se va întinde prin țară ca o văpaie... Dacă o să ai vreodată niște sute de dolari, să-mi iei și mie ceva.

Am tras ușa în urma mea și am luat-o în jos pe hol și pe scara abruptă în formă de spirală, am ajuns la recepția cu podeaua de marmură și am traversat intrarea îngustă care trecea printr-o curtică. Pereții miroseau a clor. Am pășit fără grabă spre ușă și am ieșit pe trotuar prin poarta cu

zăbrele de fier, mi-am înfășurat fața cu o eșarfă și am pornit-o spre Van Dam Street. La colț, am trecut pe lângă o căruță cu cai și plină de flori, toate sub o folie de plastic, fără vizitiu vizibil. Orașul era plin de astfel de lucruri.

Cântece folk îmi răsunau în cap, ca mai mereu. Cântecele folk reprezentau povestea ascunsă. Dacă m-ar fi întrebat cineva ce se întâmplă, i-aș fi răspuns probabil „Domnul Garfield zace împușcat. Nu mai ai ce face“. Asta se petrecea. Nimeni n-ar fi avut nevoie să întrebe cine era domnul Garfield, ar fi dat doar din cap, știutor. Despre asta era vorba-n toată țara. Totul era cât se poate de simplu și inteligibil într-un fel splendid și memorabil, cumva.

New York era un oraș rece, înfofolit și misterios, era capitala lumii. Pe 7th Avenue, am trecut pe lângă clădirea în care a trăit și a scris Walt Whitman. M-am oprit puțin, închipuindu-mi-l tipărind și cântând adevăratul cântec al sufletului său. Am stat câteva clipe și lângă casa lui Poe, de pe 3rd Street, făcând același lucru, zgâindu-mă întristat spre ferestrele lui. Orașul era ca un bloc de piatră necioplit, fără un nume sau formă, și nu acorda nimănui favoruri. Totul era mereu nou, mereu în schimbare. Niciodată, pe străzi, nu se îngrămădea aceeași mulțime.

Am traversat din Hudson în Spring, trecând pe lângă o ladă de gunoi plină cu cărămizi, și m-am oprit la o cafenea. Chelnerița de la tejghea purta o bluză mulată de velur, care-i sublinia liniile frumos rotunjite ale trupului. Avea părul negru-albăstrui, acoperit cu un batic, și ochi albaștri pătrunzători, iar sprâncenele erau bine conturate cu creionul. Mi-aș fi dorit să-mi agațe un trandafir la rever¹¹. Mi-a turnat cafeaua aburindă și mi-am întors privirea către fereastra care dădea spre stradă. Întreg orașul dansa sub nasul meu. Aveam clară ideea despre cum se prezintă lucrurile. Viitorul nu era ceva care să mă neliniștească. Era teribil de aproape.

¹¹. Trimitere la un cântec popular de la începutul secolului, al cărui titlu a fost preluat și de un film de animație din anii '20, *Mother, Mother, Mother Pin a Rose on Me*. (N. ed. rom.)

3

O nouă dimineață

Tocmai mă întorsesem la Woodstock din Midwest, de la înmormântarea tatălui meu. Pe masă, mă aștepta o scrisoare de la Archibald MacLeish, poetul laureat al Americii, unul dintre ei. Carl Sandburg, poetul preriei și al orașului, și Robert Frost, poetul meditațiilor sumbre, erau ceilalți. MacLeish era poetul pietrelor care zac în noapte și al pământurilor vii. Acești trei poeți, acești Yeats, Browning și Shelley ai Lumii Noi, erau niște giganți care marcaseră peisajul Americii secolului XX. Ei puseseră totul în perspectivă. Chiar dacă nu le citiseși poemele, măcar le auziseși numele.

Săptămâna precedentă mă secase de energie. Mă reîntorsesem în orașul începuturilor mele într-un mod pe care nu mi l-aș fi putut imagina – pentru a asista la înmormântarea tatălui meu. Acum nu mai aveam cum să spun tot ceea ce nu apucasem să spun deja. Pe măsură ce crescusem, diferențele culturale și dintre generații deveniseră insurmontabile, nu mai rămăsese nimic care să ne lege decât sunetul vocilor, cuvintele șterse și lipsite de naturalețe. Tatăl meu, care avea obiceiul să vorbească pe șleau și la obiect, întrebase „Artist nu e cineva care pictează?” atunci când unul dintre profesorii mei îi spusese că fiul lui avea fire de artist. S-ar fi zis că mereu am umblat după ceva, orice vedeam că se mișcă – o mașină, o pasăre, o frunză purtată de vânt – care să mă poată conduce într-un loc mai luminos, pe un târâm necunoscut, pe râu în jos. Nu aveam nici cea mai vagă noțiune despre lumea fracturată în care trăiam, despre ceea ce putea să facă societatea din tine.

Când am plecat de acasă, eram precum Columb plecând pe apele pustii ale Atlanticului. Am făcut-o și am reușit să ajung la capătul lumii – la marginea oceanului –, dar acum iată-mă înapoi în Spania, acolo de unde a început totul, la curtea reginei, cu o expresie pe jumătate uimită pe față, ba

chiar și cu un început de barbă. „Ce s-a întâmplat cu fața ta?” m-a întrebat, arătând spre chipul meu, unul dintre vecinii veniți să aducă ultimul omagiu defunctului. În scurtul interval de când mă aflam aici, îmi reveniseră-n minte toate ale locului, toate aiurelile, toată ordinea lucrurilor de demult, toate comandamentele desuete, dar și altceva în plus: ideea că tatăl meu fusese cel mai bun om din lume și că, probabil, valora cât o sută de alde mine, dar nu putuse să mă înțeleagă. Orașul în care trăise el și cel în care trăisem eu nu erau deloc unul și același. Lăsând deoparte asta, aveam în comun mai multe acum decât înainte, inclusiv faptul că, între timp, devenisem și eu de trei ori tată, aveam o mulțime de lucruri pe care să i le împărtășesc, pe care aș fi vrut să le afle, tot așa cum ajunsesem în poziția din care aș fi putut face multe pentru el.

Scrisoarea lui Archie mă anunța că voia să ne întâlnim ca să discutăm posibilitatea ca eu să compun niște cântece pentru piesa de teatru pe care o scria, intitulată *Scratch* și bazată pe o povestire de Stephen Vincent Benet. MacLeish câștigase mai înainte un premiu Tony pe Broadway pentru una dintre piesele lui, *JB*. Soția mea și cu mine am plecat cu mașina spre Conway, Massachusetts, acolo unde trăia el, ca să ne întâlnim și să discutăm despre noua lui piesă. Mi se părea civilizat să procedez așa. MacLeish scria poeme profunde, dar era omul pustiurilor uitate de Dumnezeu. Era în stare să-și aleagă personaje reale din istorie, cum ar fi împăratul Carol, Montezuma sau conchistadorul Cortés, și, cu o delicată atingere creatoare, să ți le livreze la ușă. Slăvea soarele și cerul infinit. Mi se părea cât se poate de potrivit să mă duc să-l văd.

Sufletul meu era agreat și întors pe dos de evenimentele momentului, de toată litanie culturală – activiștii pentru drepturi civile și liderii politici împușcați, baricadele ridicate pe străzi, reprimarea de către guvern, studenții și demonștranzii radicali împotriva polițiștilor și sindicatelor – străzile explodând, furia dând în clocot – vocile gălăgioase și mincinoase, amorul liber, mișcarea contra sistemului financiar – toată șandramaua.

Eram hotărât să mă situez dincolo de toate astea. Eram familist acum și nu voiam să fiu parte a nici unui portret de grup.

Locuința lui MacLeish era situată la capătul unui orășel pitoresc, pe un drum liniștit de munte, mărginit de lauri și de arțari roșii ca para focului. Se

ajungea ușor pe jos peste un podeț care ducea spre un foișor de lemn și studioul lui MacLeish, o casă de piatră renovată și dotată cu o bucătărie modernă. Un îngrijitor ne-a condus acolo și soția poetului a pus pe masă o tavă cu cești de ceai, ne-a spus ceva cordial, după care a dispărut. Soția mea a însoțit-o. Eu am aruncat o privire prin cameră. Într-un colț, erau aruncate niște cizme de grădinar. Pe birou se aflau fotografii înrămate, ca și pe pereți. În jur, erau risipite flori cu petale dantelate și cu tulpina închisă la culoare, coșuri cu mușcate și cu niște flori cu frunze prăfuite. Fața de masă era albă, iar tacâmurile de argint. Focul ardea în șemineu și răspândea umbre circulare. Pe fereastră puteai admira un zăvoi în toată splendoarea.

Am descoperit, uitându-mă la poze, cum arăta MacLeish la diferite vârste. Exista, de pildă, un instantaneu cu el din copilărie, în șaua unui ponei, ale cărui frâie erau ținute de o femeie cu bonetă. În alte fotografii, Archie apărea ca șef de clasă la Harvard, student la Yale și căpitan de artilerie în Primul Război Mondial. Într-o imagine, era întovărașit de câțiva prieteni în fața Turnului Eiffel. În altele, era immortalizat la biblioteca Congresului sau stând de vorbă cu membrii consiliului editorial al revistei *Fortune*. Într-o poză, i se înmâna Premiul Pulitzer, iar în alta apărea împreună cu niște avocați din Boston. I-am auzit pașii pe cărarea de piatră, apoi el a intrat în cameră, a înaintat spre mine și mi-a întins mâna.

Avea aura unui guvernator sau a unui conducător politic, fiecare detaliu trăda ofițerul din el – un gentleman sortit marilor aventuri, afișând siguranța propriei puteri moștenite în sânge. A trecut direct la subiect, fără nici un ocoliș. Întâi, a reiterat câteva lucruri pomenite și în scrisoare. (Acolo, el menționase câteva versuri dintr-un cântec al meu în care T.S. Eliot și Ezra Pound se luptă simbolic în turnul unui căpitan.) „Pound și cu Eliot erau cam scolastici, nu-i așa?” a spus el. Ceea ce știam eu despre Pound este că, în timpul celui de-al doilea război mondial, fusese simpatizant nazist și ținuse, la radio, discursuri anti-americane transmise din Italia. Nu l-am citit niciodată. În schimb, îmi plăcea T.S. Eliot. Opera lui merita să fie citită. Archie mi-a spus:

— I-am cunoscut pe amândoi. Erau oameni puternici. Trebuie să-i parcurgem. Dar am înțeles ce voiai să spui în versurile despre lupta lor în „turnul unui căpitan“.

Conversația a fost susținută în principal de MacLeish, care mi-a povestit câteva lucruri extraordinare despre romancierul Stephen Crane, cel care scrisese *Semnul roșu al curajului*. Acesta fusese un reporter suferind, mereu aflat de partea celor năpăstuiți, care scria reportaje din Bowery¹² pentru diferite reviste. Odată, scrisese un articol în apărarea unei prostituate care fusese șantajată de brigada de moravuri, ca să se trezească pe urmă cu brigada pe capul lui, dându-l în judecată. Nu era genul de ziarist care să meargă la petreceri sau la premierele teatrale; mersese în Cuba ca să relateze despre războiul de acolo; fusese un mare băutor și murise de tuberculoză la vârsta de 28 de ani. MacLeish știa multe despre Crane, spunea că era un om care făcuse ceva pe lume și că ar trebui să citesc *Semnul roșu al curajului*. Stephen Crane părea un fel de Robert Johnson¹³ al literaturii. Și Jimmie Rodgers¹⁴ murise de tuberculoză. M-am întrebat dacă drumurile lor s-au intersectat vreodată.

¹². Stradă și cartier din New York cunoscute, istoric, drept zonă a bordelurilor și a motelurilor ieftine, apoi ca refugiu al celor decăzuți și fără adăpost. (N. ed. rom.)

¹³. Interpret de blues cu o viață tumultuoasă (1912-1938). (N. ed. rom.)

¹⁴. Cântăreț country (1897-1933). (N. ed. rom.)

Archie a mai spus că îi plăcea un cântec al meu intitulat „John Brown“, un cântec despre un băiat care pleacă la război.

— Nu mi se pare că-n cântec este vorba despre băiatul acela. E mai degrabă ca o dramă grecească, nu-i așa? De fapt, este despre mame. Despre toate felurile de mame – mamele biologice sau cele adoptive – toate într-una singură...

Nu mă gândisem niciodată la asta, dar îmi suna bine. El a menționat un vers dintr-unul din cântecele mele, în care spuneam că „bunătatea se ascunde dincolo de porți“ și m-a întrebat ce anume am vrut să spun cu asta, iar eu i-am răspuns că uneori așa par să stea lucrurile. La un moment dat, mă gândeam să-l întreb despre mișcarea hippie, despre Ginsberg, Corso și Kerouac, dar mi s-a părut că ar fi fost o întrebare fără conținut. M-a întrebat dacă am citit Sapho sau Socrate. I-am spus că nu, nu făcusem asta, iar apoi el m-a întrebat dacă i-am citit pe Dante și pe John Donne. I-am răspuns că

nu prea. El mi-a spus că tot ceea ce trebuie să țin minte despre ei este că întotdeauna te întorci pe unde ai intrat.

MacLeish mi-a spus că mă consideră un poet serios și că opera mea va fi o piatră de hotar pentru generații după mine, că eu eram un poet postbelic al Epocii de Fier, dar că părea că moștenisem ceva metafizic dintr-o epocă trecută. Îmi aprecia cântecele pentru că acestea se implicau în societate și că noi doi aveam multe trăsături și asocieri în comun, și că aveam aceeași nepăsare față de lucrurile din jur pe care o avea și el. La un moment dat, s-a scuzat și a ieșit din cameră. M-am uitat pe fereastră. Soarele de după-amiază își făcea simțită prezența dintre nori, radiind vag deasupra pământului. Un iepure de câmp scurma printre așchiile de lângă o grămadă de lemne de foc. Când Archie s-a întors, lucrurile și-au reluat ordinea lor firească. MacLeish a reluat discuția din punctul în care o lăsase. Mi-a povestit că Homer, care scrisese *Iliada*, era, de fapt, un cântăreț orb și că numele lui însemna „ostatic“. De asemenea, mi-a spus că există o diferență între artă și propagandă, explicându-mi diferența dintre efectele lor. M-a întrebat dacă l-am citit vreodată pe poetul francez François Villon și i-am răspuns că îl citisem, iar apoi mi-a zis că a remarcat o anumită influență a lui în opera mea. Archie a vorbit apoi despre versul alb și versurile cu rimă, despre elegii, balade, limerickuri și sonete. M-a întrebat dacă am sacrificat ceva ca să-mi pot urma idealurile. Mi-a spus că valoarea lucrurilor nu poate fi măsurată prin prețul lor, ci prin cât te costă pe tine să le obții. Că, dacă un lucru ajunge să te coste credința sau familia, atunci prețul e prea mare. Că sunt lucruri care rămân mereu la fel. MacLeish fusese coleg de clasă cu Douglas MacArthur la Academia Militară West Point și mi-a vorbit și despre acesta. Cum mi-a vorbit și de Michelangelo, spunându-mi că Michelangelo nu avea nici un fel de prieteni și că nici nu-și dorea vreun prieten și nu vorbea cu nimeni. Archie mi-a spus că o seamă de lucruri petrecute în tinerețea sa acum erau total lipsite de semnificație. Mi-a povestit despre bancherul J.P. Morgan, care, la începutul secolului XX, era unul dintre cele șase sau opt persoane care stăpâneau America. Morgan afirmase „America mă mulțumește“, iar un senator comentase că, în cazul în care, vreodată, Morgan se răzgândește, ar trebui să dea America înapoi. Nu era nici o metodă să măsoară sufletul unui asemenea om.

MacLeish m-a întrebat care au fost eroii copilăriei mele și eu i-am spus că „Robin Hood și Sfântul Gheorghe, care omorâse balaurul“.

— Nu cred că ai vrea să afli partea lor rea, a chicotit el.

Mi-a mai spus și că a uitat complet înțelesul unora dintre poemele sale de început și că un poet autentic își formează un stil propriu, care rezidă în câteva capodopere care dăinuie peste ani. Manuscrisul piesei pentru care voia să scriu cântecele se afla pe birou. El voia niște cântece care să facă referire la unele dintre scene și a început să citească cu voce tare câteva replici, sugerând posibile titluri: „Părintele nopții“, „Mâini roșii“ sau „Lumea de jos“.

După ce l-am ascultat cu mare atenție, mi-am dat seama că nu mi se potrivea deloc ceea ce-mi propunea el. Auzind câteva rânduri din manuscris, nu vedeam cum ar fi fost posibil ca destinele noastre să fi fost îngemănate. Piesa era sumbră, descria o lume guvernată de paranoia, vină și frică. Totul era zugrăvit în negru, cu trimitere nemijlocită la epoca atomică, duhnea a mârșăvie. Nu prea mai aveai ce să adaugi la asta. În piesă, societatea era condamnată la moarte, iar umanitatea zăcea doborâtă cu fața într-o baltă de sânge. Piesa lui MacLeish comunica mai mult decât un mesaj apocaliptic. Ceva de genul că misiunea omului este să distrugă Pământul. MacLeish transmitea ceva prin flăcări. Piesa avea în ea ceva, dar nu mi se părea c-ar fi ceva ce mi-aș dori să aflu. Acestea fiind spuse, i-am zis lui MacLeish că mă voi mai gândi.

În 1968, Beatlesii se aflau în India. America era dominată de ură. Studenții de la universități distrugeau mașinile din parcuri și spărgeau geamuri. Războiul din Vietnam cufundase țara într-o mare depresie. Orașele erau în flăcări, iar ciomegele erau agitate amenințător. Sindicaliștii cu căști de protecție îi băteau pe puști cu bătele de baseball. Un Don Juan fictiv, vraci misterios din Mexic, devenise noua modă în materie de sondarea conștiinței, adusesse cu el un nou nivel de conștientizare a forței vitale și își afișa descoperirea ca pe o macetă. Cărțile despre el dispăreau imediat de pe rafturile librăriilor. Petrecerile cu LSD erau la turaj maximă, LSD-ul le inducea oamenilor atitudinea justă. Noua viziune asupra lumii transforma societatea și totul se petrecea extrem de repede, cât ai zice pește. Noul val, viitorul, era anunțat de stroboscoape și de înfricoșătoare lumini negre.

Studentii încercau să obțină controlul asupra universităților naționale, activiștii împotriva războiului forțau confruntări dure. Maoiștii, marxiștii, caștriștii și alți puști de stânga care citeau broșurile de instruire scrise de Che Guevara erau porniți să dărâme economia. Kerouac se retrăsese, iar presa puneă paie pe foc, ațâțând flăcările isteriei. Dacă urmăreai știrile, aveai impresia că focul a cuprins întreaga națiune. Părea că, zilnic, mai izbucnea o răzmeriță într-un oraș, că totul ajunsese pe muchie – junglele Americii fuseseră date la o parte. Toate lucrurile care fuseseră până recent în alb-negrul tradițional, acum explodau în culori vii, înșorite.

Avusesem un accident de motocicletă și mă rănisem destul de grav, însă îmi revenisem. Adevărul este că încercasem să scap din cursa de șoareci care devenise viața mea. Faptul că aveam copii îmi schimbase viața și mă separase de tot restul lucrurilor și al oamenilor. Nimic nu îmi mai capta interesul dincolo de familia mea și începusem să văd lucrurile dintr-o cu totul altă perspectivă decât până atunci. Interpretam diferit știrile înspăimântătoare care ne asaltau. Eu nu-i vedeam pe frații Kennedy, Martin Luther King sau Malcolm X ca pe lideri politici care fuseseră împușcați, ci ca pe tați ai unor familii care fuseseră afectate în mod tragic. Născut și crescut în America, țara libertății și independenței, întotdeauna prețuisem valorile și idealurile egalității și libertății. Eram hotărât să-mi cresc copiii în spiritul acelor idealuri.

Cu câțiva ani înainte, Ronnie Gilbert, de la The Weavers, mă prezentase publicului la unul dintre festivalurile de folk de la Newport cu cuvintele „Iată-l, luați-l, îl știți, e al vostru!”. Atunci mi-au scăpat implicațiile nefaste ale acestei prezentări. Elvis nu fusese niciodată prezentat în acest mod. „Luați-l, e al vostru!” – ce nebunie! Ducă-se dracului. Din câte știam eu, nu aparținusem nimănui niciodată. Aveam o soție și niște copii pe care-i iubeam mai mult decât orice pe lume. Încercam să am grijă de ei, să-i țin departe de necazuri, însă gândacii din presă continuau să mă promoveze ca pe o portavoce, un purtător de cuvânt, ba chiar conștiința unei generații. Asta era caraghios. Tot ceea ce făcusem eu era să fi cântat cântece cât se poate de directe, exprimând realități noi și puternice. Aveam foarte puține în comun și, mai mult decât atât, știam extrem de puțin despre generația al cărei glas se presupunea că sunt. Părăsisem orașul natal cu numai zece ani

înainte și nu mă transformasem în portavocea nimănui. Destinul meu era pe un drum deschis către orice-mi aducea viața, n-aveam nimic de-a face cu reprezentarea vreunei forme de civilizație. Să-mi rămân credincios mie însumi, asta-mi propuneam. Eram, mai degrabă, un cowboy decât un Flautist Fermecat.

Oamenii sunt tentați să creadă că notorietatea și bogăția se transferă în putere, care îți aduce glorie, onoare și fericire. Poate că uneori așa se și întâmplă, dar nu întotdeauna. M-am descoperit prizonier la Woodstock, vulnerabil și având misiunea de a-mi apăra familia. Dacă ai fi răsfodit ziarele, m-ai fi văzut descris în toate felurile, numai așa nu. Era șocant cât de groasă devenise această perdea de fum. Părea că lumea avea, întotdeauna, disperată nevoie de un țap ispășitor, de unul care să conducă revolta împotriva Imperiului Roman. Numai că America nu era Imperiul Roman și altcineva ar fi trebuit să facă un pas înainte și să se ofere voluntar pentru acest rol. Nu eram deloc mai mult decât un muzician de folk, care încerca să sondeze ceața deasă cu ochii orbiți de lacrimi și să compună cântece care pluteau într-un abur luminos. Acum, povestea asta mi se ntorsese-n față și plana asupra mea. Nu eram un predicator care făcea minuni. Un astfel de rol ar fi înnebunit pe oricine.

Încă de la început, Woodstock m-a întâmpinat cu căldură. De fapt, eu descoperisem acest loc cu mult înainte să mă fi mutat aici. Odată, într-o noapte, în timp ce conduceam, venind de la un spectacol ținut la Syracuse, i-am povestit managerului meu despre acest loc. Tocmai urma să trecem pe acolo. El mi-a răspuns că el tocmai căuta un loc în care să cumpere o casă de țară. Am traversat orașul, el a pus ochii pe o casă care i-a plăcut, apoi a venit și a cumpărat-o. Mai târziu, am cumpărat și eu una, și exact în acea casă musafirii nepoftiți au început să dea buzna zi și noapte. Tensiunea a crescut aproape imediat și pacea a devenit greu de regăsit după aceea. Cândva, locul acesta fusese unul liniștit, un refugiu, însă acum nu se mai putea vorbi despre așa ceva. Hărți de acces către gospodăria noastră fuseseră afișate în toate cele cincizeci de state și le serveau drept îndrumare bandelor de vagabonzi și drogați. Haimanalele începuseră să sosească în veritabile pelerinaje, sosind de departe, inclusiv din California. Tot felul de dubioși năvăleau în casa noastră la orice oră din noapte. La început, era

vorba numai de nomazi fără adăpost care intrau ilegal pe proprietatea noastră și aceștia păreau mai degrabă inofensivi. Dar apoi au început să sosească derbedeii radicali aflați în căutarea Prințului Protestului: tot soiul de personaje, indivizi care mai de care mai ciudați, fetișcane cu aspect de garguie, sperietori de ciori, vagabonzi cu chef de petrecere și puși pe golit cămărilor. Un prieten de-al meu, cântăreț de folk, Peter LaFarge, îmi dăduse o pereche de revolvere Colt cu repetiție și, în plus, mai aveam la dispoziție o carabină Winchester cu încărcător manual, însă era îngrozitor să mă gândesc ce aș fi putut face cu aceste arme. Autoritățile și, în special, șeful poliției (Woodstock avea în jur de trei polițiști) mă avertizaseră că, în cazul în care cineva era rănit accidental sau chiar cu somație, eu eram cel care urma să fie trimis la închisoare. Nu numai atât, însă oricare dintre nenorociții care tropăiau cu bocancii pe acoperișul nostru putea să mă acționeze în instanță dacă ar fi căzut de acolo. Era teribil. Îmi venea să le dau foc oamenilor ălor. Acești intruși, aceste arătări nepoftite și demagogi îmi ruinau viața de familie și faptul că eu nu trebuia să-i deranjez cumva, altfel mă puteau da în judecată, nu mă încânta deloc. Dar în fiecare zi și fiecare noapte erau probleme. Totul era greșit, lumea era absurdă. Mă înghesuia într-un colț. Nici măcar la persoane dragi și apropiați nu găseam vreo ușurare.

Odată, în timpul nebuniei declanșate în mijlocul verii, călătoream cu mașina în compania lui Robbie Robertson, chitaristul viitoareii formații numite The Band. Mă simțeam de parcă aș fi vrut să locuiesc undeva în altă parte a sistemului solar. Robbie îmi zice:

— Încotro crezi că o vei duce?

I-am răspuns:

— Să duc ce?!?

— Știi, întreaga scenă muzicală.

Auzi, întreaga scenă muzicală! Geamul mașinii era crăpat cam un deget. L-am deschis de tot, am simțit o adiere de vânt bătându-mi în față și am așteptat ca ecoul vorbelor lui să se stingă. Mă simțeam confruntat cu o conspirație. Nicăieri nu eram la adăpost. Nu știu la ce visau alții, dar eu visam la o existență cu program de la nouă dimineața la cinci seara și o casă-n suburbie, cu un gărduleț alb și trandafiri roz în curtea din spate. Asta

mi-ar fi surâs. Țsta mi-era visul cel mai adânc. Dar după o vreme începi să înțelegi că intimitatea este ceva ce poți vinde însă nu mai poți răscumpăra niciodată. Woodstock se transformase într-un coșmar, într-un loc dominat de haos. Acum, sosise timpul să mă car de acolo și să caut un alt orizont dătător de speranță. Asta am și făcut. Pentru o perioadă, ne-am mutat în New York, în speranța să-mi aneantizez identitatea, dar nici aici nu ne-a mers mai bine. Ba chiar mai rău. Amatorii de demonstrații ne-au găsit locuința și au început să organizeze manifestațiile prin fața ei, cântând și vociferând, cerându-mi să ies din casă să mă alătur lor și să-i conduc nu se știe unde, să nu mai fug de responsabilitățile ce-mi reveneau în calitate de conștiință a unei generații. Odată, strada noastră a fost blocată de acești oameni, iar casa a fost pichetată de instigatori cu aprobare de la primărie, demonstranți care se agitau și zbierau. Vecinii începuseră să ne urască. Pentru ei, eram un personaj de carnaval, piesă dintr-o expoziție de bâlci. Când mă vedeau, se holbau la mine ca la o arătare, un cap de mumie sau un șobolan din junglă gigantic. Mă făceam că nu-mi pasă.

În cele din urmă, am încercat să ne mutăm în Vest, schimbând câteva reședințe. De fiecare dată, în scurt timp, reporterii ne-au mirosit ascunzătorile și au sosit în hoardă, în speranța că vor descoperi cine știe ce secret, că, poate, mi-aș fi mărturisit cine știe ce păcat. Adresa noastră era publicată imediat în presa locală și tot balamucul reîncepea. Chiar dacă acestor reporteri li s-ar fi permis accesul în casă, oare ce ar fi putut descoperi înăuntru? O mulțime de lucruri; jucării de asamblat, jucării cu roțițe, scaunele și măsuțele pentru copii, cutii de carton goale, truse pentru experimente științifice, puzzle-uri și tobe de jucărie... Dar nu aveam de gând să las pe nimeni înăuntru. Cât despre regulile interne ale casei, acestea nu erau prea multe. În cazul în care copiii voiau să joace baschet în bucătărie, jucau baschet în bucătărie. Dacă voiau să se joace cu ghivecele și jardinierele, puneam toate ghivecele și jardinierele pe podea. Casa mea era un haos și pe dinăuntru, și pe dinafară.

Joan Baez înregistrase un cântec de protest despre mine și acesta se difuza din greu – eram provocat să intru în luptă, să-mi asum responsabilitatea de a conduce masele, să fiu un campion al cauzei, să pornesc o cruciadă. Cântecele mă soma din radio ca un fel de anunț de

interes public. Iar presa nu mă scutea nici o clipă. Din când în când, trebuia să le ies în întâmpinare și să mă ofer pentru interviuri, ca să nu-mi dărâme ușa. De obicei, prima întrebare suna cam așa:

— Putem sta de vorbă despre ce se petrece?

— Desigur, ce anume?

Reporterii expediau o rafală de întrebări și eu mă oboseam să le tot repet că nu sunt purtătorul de cuvânt al nici unui grup de oameni sau al nici unei cauze și că nu eram decât un muzician. Auzind asta, ei mă priveau adânc în ochi ca să descopere dacă nu cumva eram sub efectul unui pahar de whiskey sau al unui pumn de amfetamine. Nu aveam nici cea mai vagă idee despre ceea ce gândeau ei. Mai apoi, apărea câte un articol cu titlul tipărit cu litere mari: „Purtătorul de cuvânt neagă că ar fi un purtător de cuvânt“. Mă simțeam ca o bucată de carne aruncată la câini. *New York Times* publica interpretări aiuristice ale cântecelor mele. Revista *Esquire* a apărut cu o copertă cu monstru cvadricefal, chipul meu apărând alături de cele ale lui Malcolm X, Kennedy și Castro. Ce naiba însemna asta? Era de parcă aș fi ajuns la capătul lumii. Nu era nimeni de la care să primesc un sfat bun sau îndrumare. Soția mea nici nu bănuia în ce se bagă atunci când se măritase cu mine. Nici eu, de fapt, și acum ne treziserăm într-o situație fără nici o ieșire.

Desigur, textele mele atinseseră corzi care nu mai fuseseră atinse vreodată, însă, în cazul în care cântecele mele se reduceau doar la cuvinte, de ce Duane Eddy, marele chitarist de rock-and-roll, ar mai fi înregistrat un album numai cu variantele instrumentale ale cântecelor mele? Muzicienii și-au dat seama de la bun început că nu era vorba numai despre cuvinte în cântecele mele, dar cei mai mulți oameni dintre cei care le ascultau nu aveau formație de muzicieni. Ceea ce trebuia să fac eu era să-mi recondiționez mintea și să încetez să dau vina pe factori exteriori. Trebuia să mă autoeduc, să scap de niște balast. Îmi lipsea vremea când puteam fi singur cu mine însumi. Indiferent ce ar fi însemnat contracultura, avusesem parte de prea multă. Mi se făcea greață de modul în care versurile mele ajunseseră să fie exploatate, iar înțelesul lor deviat pentru a sluji unor polemici, eu fiind uns drept Marea Sculă a Revoltei, Marele Preot al Protestului, Țarul Nesupunerii, Ducele Neascultării, Liderul Pasagerilor

Fără Bilet, Kaiserul Apostaziei, Arhiepiscopul Anarhiei, Marele Șmecher. Despre ce naiba vorbim aici? Titlurile astea mi se păreau oribile indiferent cum le luai. Toate erau nume de cod pentru *Proscris*.

Mi-era greu să mă tot mut de colo-colo, ca în cântecul lui Merle Haggard „...Sunt mereu pe drum, casa mea-i autostrada“. Nu știu dacă Haggard era silit să-și care și familia după el, însă eu trebuia s-o fac. Lucrurile stau puțin altfel atunci când trebuie să faci asta. În spatele nostru lăsam pământ pârlolit. Presa nu se grăbea deloc să-și retracteze opinia și eu nu mai puteam sta așa, trebuia să iau taurul de coarne și să-mi remodelez imaginea, să schimb cumva percepția despre ea. Nu există reguli pentru asemenea situații de urgență. Era ceva nou pentru mine și nu eram obișnuit să gândesc așa. Trebuia să emit semnale de schimbare a direcției, să urnesc pe alt făgaș trenul deraiat, să creez alte impresii despre mine.

La început, am fost în stare să fac doar pași mici, la nivel local. Lucruri pur tactice. De pildă, gesturi neașteptate, cum ar fi să-mi torn în cap o sticlă de whiskey și să merg la un supermarket unde să mă prefac mângă, conștient fiind de faptul că, la plecare, oamenii vor începe să șușotească între ei. Speram că zvonurile vor începe să se răspândească. Ce conta cel mai mult pentru mine era să obțin un spațiu în care familia mea să poată răsufla. Toată lumea spectrală dimprejur n-avea decât să se ducă naibii. Imaginea mea publică urma să fie ceva mai neclară, ceva mai searbădă. E greu să trăiești așa. Te sleiește de puteri. Primul lucru care trebuie să dispară este orice formă de expresie artistică dragă ție. În fața vieții, arta devine ceva neimportant și nu ai de ales. Oricum, nu mai aveam nici un chef de muzică. Creativitatea este strâns legată de experiență, observație și imaginație – dacă unul singur dintre aceste elemente de bază lipsește, ea nu mai funcționează. Mi-era imposibil acum să mai observ ceva fără ca, la rândul meu, să fiu eu însumi observat. Chiar și când mă duceam la magazinul de la colțul străzii, cineva mă pândeă și căuta imediat o cabină telefonică. La Woodstock, mi se întâmpla să ies în curte iar o mașină să se apropie încetitor de poarta mea, și un tip aflat pe bancheta din dreapta să sară din mașină, să mă arate cu degetul, iar apoi să se îndepărteze, după care un grup de călători curioși coborau de pe deal să mă vadă. Ceilalți locuitori din oraș traversau strada atunci când se întâlneau cu mine, pentru a nu fi

cumva prinși în același cadru – vinovați de asociere cu mine. Uneori, în restaurant, pe vremea când chipul meu nu era la fel de cunoscut ca numele meu, se întâmpla ca unul dintre clienți să mă recunoască, să se ducă la casier și să arate spre mine, șoptindu-i: „Uite-l, ăla-i“. Cel de la casă îi spunea altcuiva și vestea se răspândea de la o masă la alta. Era ca și cum locul ar fi fost lovit de fulger. Gâturi întinse, capete întoarse spre mine. Oamenii care mestecau își scuipau îmbucătura, se uitau unul spre altul și se întrebau: „El e?“. „Zici de ăla care stă la masa aia înconjurat de copii?“ Era ca și cum ai fi deplasat un munte. Casa mea era răvășită, corbii croncănindu-mi constant de rău augur la ușă. Ce fel de alchimie ar fi trebuit să folosesc, mă întrebam, pentru a crea un parfum care să inducă indiferență și apatie în reacția față de prezența unei persoane? Tare aș fi vrut să-i aflurețeta. Niciodată nu mi-am dorit să mă mișc în sfera acțiunilor de mare impact și nu-mi plăcea ce se-ntâmplă. Eu nu mă simțeam maestrul de ceremonii al nici unei generații și voiam ca această idee să fie smulsă din rădăcină. Voiam să-mi salvgardez libertatea și să o protejez pe cea a celor pe care-i iubeam. Nu aveam timp de omorât și nu-mi plăcea ce mi se pune în cârcă. Acest fel principal compus din gunoi trebuia amestecat cu ceva unt și cu ciuperci, iar combinația nu puteam s-o obțin ușor. Dar întotdeauna trebuie să începi de undeva.

M-am dus la Ierusalim și m-am fotografiat la Zidul Plângerii, purtând pe cap o iarmulka. Imaginea a fost imediat transmisă în toate colțurile lumii și, rapid, am fost transformat într-un mare sionist. Asta m-a ajutat un pic. Întorcându-mă acasă, am înregistrat ceva ce semăna a melodie country-western, având grijă ca ea să sune cât mai curat și mai cuminte. Revistele muzicale nu prea au știut cum să o catalogheze. Îmi schimbasem inclusiv vocea. Oamenii au început să-și bată capul negăsind răspunsul și am lansat un zvon, prin casa mea de discuri, cum că mă las de muzică și mă înscriu la colegiu, la Școala de Design din Rhode Island. „O lună și-o să renunțe“, au zis unii. Ziariștii se întrebau, în articole, „ce s-o fi întâmplat cu vechiul său sine?“ Și ei puteau să se ducă la naiba, de asemenea. Au început să se publice articole în care se vorbea despre încercarea mea de a-mi regăsi identitatea pierdută, despre faptul că m-aș fi aflat într-o căutare fără sfârșit, că sufeream de o mare sfâșiere interioară. Toate astea îmi sunau bine. Am

lansat un album, unul dublu, în care am zvârlit tot ce mi-a trecut prin cap și ce s-a legat, și apoi m-am reîntors în studio, am luat ce nu se legase la primul și-am mai scos un album și cu asta. Am lipsit de la Woodstock, pur și simplu nu m-am dus. Festivalul de la Altamont – „sympathy for the devil” – am lipsit și de-acolo. În cele din urmă, am mai înregistrat chiar și un album bazat integral pe povestirile lui Cehov – criticii l-au crezut autobiografic – nici o problemă. Am jucat un rol într-un film, în care purtam Țoale de cowboy și galopam pe drumuri. Nu cine știe ce. Naiv, probabil.

Opera prozatorului Herman Melville a trecut în general neobservată după apariția romanului *Moby Dick*. Criticii au considerat că depășise limitele literaturii și au recomandat ca *Moby Dick* să fie arsă. Atunci când a murit, era în mare măsură uitat.

Presupusesem că, atunci când criticii au respins ce făceam, același lucru mi se va întâmpla și mie, că publicul mă va uita. Cât de nebunesc sună asta? În cele din urmă, va trebui să mă confrunt cu muzica, să mă reîntorc la concerte, să întreprind mult așteptatul turneu de reîntoarcere, să plec pe drumuri ca Țiganii cu Țatra, să schimb ideologiile ca pe cauciucuri sau ca pe un pantof ori ca pe corzile de chitară. Care-i diferența? Atâta vreme cât forma mea proprie de convingere rămâne la fel, nu datorez nimic nimănui. Nu aveam de gând să mă afund mai adânc în beznă pentru nimeni. Trăiam deja-n beznă. Lumină mi-era familia și aveam de gând să-mi protejez cu orice preț această lumină. Acestui scop mă consacram fără nici un moment de pauză, era prima și singura mea preocupare. Ce datoram eu restului lumii? Nimic. Zero. Presa? Mi-am zis că trebuie mințită. Pentru public, m-am cufundat cât de mult posibil într-o ipostază bucolică și lumească. În viața reală, am ajuns să fac numai ce-mi plăcea cel mai mult, singurele lucruri care contau: competițiile sportive școlare, petrecerile aniversare, condusul copiilor la școală, excursiile cu cortul, mersul cu barca, pluta sau canoea, pescuitul... Trăiam din drepturile de pe urma discurilor. În realitate, imaginea mea devenise de neperceput. Cândva, de demult, compusesem și interpretasem cântece care fuseseră nemaipomenit de originale și de un mare impact; nu știam dacă asta se va mai repeta și nici nu-mi păsa.

Actorul Tony Curtis mi-a spus odată că faima e o ocupație în sine, de sine stătătoare. Tony avea mare dreptate. Imaginea mea veche se estompase treptat și, în timp, am început să mă simt ieșit de sub vălul unei influențe maligne. În cele din urmă, au început să mi se aplice alte etichete anacronice – unele mai puțin îndoielnice – deși puteau să pară mai serioase. Legenda, Icoana, Enigma („Buddha în haine europene“ era favorita mea!) și altele aidoma, dar asta era-n regulă. Asemenea titluri erau pașnice și inofensive, fără relief, mă puteam descurca cu ele. Profetul, Mesia, Salvatorul – astea-s alea grele.

Piesa lui Archibald MacLeish *Scratch* avea câteva personaje, iar unul dintre ele îi furnizase titlul. Scratch spune la un moment dat: „Știu că există rău pe lume – un rău esențial, nu doar opusul binelui sau o imperfecțiune a binelui, ci ceva pentru care binele însuși este o irelevanță, o fantezie. Nimeni nu poate trăi cât am trăit eu, să audă ce-am auzit eu și să nu știe asta. Știu, de asemenea, sau – mai precis – sunt gata să cred că există ceva – sau cineva, dacă preferați – care are răul drept scop, drept intenție... națiuni puternice, brusc, fără vreo cauză vizibilă, fără motiv, decad. Fiii lor se întorc împotriva lor. Femeile lor își pierd sentimentul de a fi femei. Familiile li se destramă“. Din acest punct, devine și mai bună. Să scriu cântece pentru o piesă de teatru nu era ceva care să nu-mi fie la îndemână și chiar compusesem deja câteva pentru el numai ca să văd dacă sunt în stare să fac asta. Întotdeauna iubisem scena și, încă și mai mult, teatrul. Părea să fie cea mai desăvârșită dintre arte. Indiferent de loc – o sală de bal, caldarâmul unei străzi, drumul de țară noroios – acțiunea se desfășoară mereu sub semnul eternului „acum“.

Primele mele apariții într-un spectacol cu public avuseseră loc pe scena școlii din orașul natal, nu o scenă mică de cabaret, ci o sală profesională de concerte, ceva comparabil cu Carnegie Hall, construită cu banii rezultați din mineritul pe Coasta de Est. Era o sală cu cortine adevărate, cu mașinărie de scenă, avea cușcă pentru sufleur și fosă pentru orchestră. Primul meu rol a fost în *Piesa Patimilor de la Black Hills din Dakota de Sud*, o dramă religioasă care descria ultimele zile ale lui Hristos. Această reprezentație venea întotdeauna în turneu în oraș înainte de Crăciun, cu actori profesioniști în rolurile principale, cuști cu porumbei, un măgar, o cămilă și

un camion plin cu tehnică de scenă. Însă, de fiecare dată, existau și roluri mici interpretate de figuranți locali. Într-un an, am jucat un soldat roman, care purta platoșă și suliță, rol care nu avea replici, dar asta nu conta. Mă simțeam un star... Era ca un energizant – ca soldat roman mă simțeam în miezul lucrurilor, invincibil. Acum, asta mi se părea că se întâmplase cu un milion de ani în urmă, că, între timp, trecusem printr-un milion de lupte personale și dificultăți.

În acest moment nu mă mai simțeam deloc invincibil. Sfidător, poate. Deloc mulțumit. Mă simțeam înconjurat din toate părțile. Cât puteam să văd, nimic nu mi se arăta. Nimic în afară de bucătăria mea, de crenvurștii cu tăiței și cu briose englezești, fulgii de porumb cu smântâna groasă, făina care se cernea pentru pudding, ouăle bătute, scutecele schimbate sau pregătitul biberoanelor. Cumva printre toate astea și plimbatul câinelui pe-afară, de unde reușeam să mă întorc teafăr, mă strecuram la pian unde compuneam câte ceva pentru piesă, ghidându-mă după titlurile care-mi fuseseră date. Piesa în sine transmitea un adevăr devastator, însă eu voiam să mă țin departe de asta. Adevărul era ultimul lucru de pe lume care mă preocupa și, chiar dacă așa ceva ar fi existat, nu mi-l doream la mine în casă. Oedip a tot căutat adevărul până l-a găsit și asta l-a distrus. O glumă de groază, teribilă. Destul cu adevărul. Aveam de gând să încep să mă exprim pe ambele părți ale gurii – iar ceea ce puteai auzi depindea de partea de care te situezi. Dacă vreodată mă voi fi împiedicat de vreun adevăr, aveam să mă așez pe el și să-l țin acolo. Cu câteva zile mai înainte, în aceeași săptămână, fusesem la New York ca să mă întâlnesc cu producătorul piesei, Stewart Ostrow. Luasem câteva cântece cu mine în biroul său din Brill Building de la New York și le înregistrasem. Stewart îi trimisese, apoi, vinilurile lui Archie.

În timp ce ne aflam la New York, soția mea și cu mine ne-am dus la clubul Rainbow Room, situat în vârful Rockefeller Center, ca să-l vedem pe Frank Sinatra Jr., care cânta acolo împreună cu o orchestră completă. De ce pe el – și nu pe altcineva, în vogă, din circuit? Păi, fiindcă nu-mi doream hărțuieli și lume după mine, iată de ce. Dar și, poate, fiindcă simțeam că aveam ceva în comun cu el, mă gândeam că eram cam de aceeași vârstă, făceam parte din aceeași promoție. Oricum, Frank era un cântăreț bun. Nu-

mi păsa dacă era la fel de bun ca tatăl lui, oricum suna bine și îmi plăcea orchestra lui mare și zgomotoasă. După spectacol, a venit către mine și s-a așezat la masa noastră. Evident, îl luase prin surprindere faptul că unul ca mine venise să-l vadă, însă, când și-a dat seama că mie chiar îmi plăceau melodiile de felul acela, s-a destins, s-a relaxat și mi-a mărturisit că și lui îi plăceau câteva dintre cântecele mele, „Blowin’ in the Wind“ și „Don’t Think Twice“, și mi-a pus întrebări în legătură cu sălile unde obișnuiam să mă produc (eu mă retrăsesem și trăiam ca un pustnic, dar n-am spus-o). Apoi, el a vorbit despre mișcarea pentru drepturile civile și a spus că tatăl lui fusese activ în această mișcare, luptând mereu pentru cei de jos, dintre care simțea că face și el parte. Frank Jr. părea destul de isteț, nu avea nimic fals sau snob în atitudine. Știa foarte bine cine este și se simțea o legitimitate-n ce făcea.

Conversația a continuat.

— Cum crezi că te-ai fi simțit – m-a întrebat el – să constați că omul de jos s-a vădit a fi un ticălos?

— Nu știu, i-am răspuns, probabil că nu prea bine.

Uitându-mă prin peretele de sticlă, puteam observa panorama spectaculoasă a orașului. De la etajul 60, se vedea o cu totul altă lume.

După un timp, am cumpărat o floare roșie pentru soția mea, una dintre cele mai încântătoare ființe din tagma femeilor, ne-am sculat în picioare și am plecat, spunându-i la revedere lui Frank.

Mai apoi, a sosit un răspuns de la MacLeish, care avea câteva întrebări. Știam că așa va face. Mă invita să vin din nou la el acasă, unde am fi putut desăvârși compozițiile, adaptându-le și integrându-le mai bine în piesă, și ne-am fi putut continua discuția începută data trecută când îl vizitasem. Fără mari ezitări, m-am aruncat în Fordul nostru lung, cu patru uși, îndreptându-mă din nou către zona rustică din New England. Chiar dacă eram la volan, cu ochii la drum, nu-mi puteam stăpâni gândurile care-mi reverberau în minte. Mă simțeam ca o pasăre în cușcă, ca un refugiat în zigzag pe autostrada bătută de vânt, ca unul care transporta un cadavru dintr-un stat în altul și care putea fi oricând tras pe dreapta.

Am dat drumul la radio. Johnny Cash cânta „Boy Named Sue“. Cândva, la Reno, Johnny împușcase un om numai ca să-l vadă cum moare. Acum,

spunea că nu poate scăpa de numele de fată pe care i-l dăduse tatăl lui. Și Johnny încerca să-și schimbe imaginea. Dincolo de asta, nu prea vedeam asemănări între situația mea și cea a altora, mă simțeam destul de izolat cu mine însumi și cu familia mea mică, dar în creștere, față-n față cu o lume vrăjitoarească fantastică.

Ceva tulburător care mi-a atras atenția a fost un eveniment din lumea boxului. Jerry Quarry se luptase cu Jimmy Ellis la Oakland și fusese un mare iureș. Jimmy Ellis era genul de om care venea, boxa, lua banii și se ducea acasă, boxul nefiind pentru el decât o meserie și atât, nimic mai mult. Avea o familie de întreținut și nu-l interesa să devină o legendă sau să bată vreun record. Jerry Quarry, un boxer alb, fusese anunțat cu surle și trâmbițe drept Noua Speranță Albă, un titlu oribil. Jerry, al cărui tată sosise în California pe un vagon de marfă, n-avea nici o treabă cu asta. Grupurile de militanți albi care veniseră să-l încurajeze îl lăsau indiferent. Cum nu-l impresiona nici atmosfera tensionată, el neacceptând declarațiile lor înapoiate și rezistând demenței care se crea în jurul lui. Nu avea nevoie de nici o șmecherie. M-am identificat atât cu Ellis, cât și cu Quarry și am încercat să fac o analogie între situațiile noastre și modul în care încercam să le facem față. Ca și Quarry, nu voiam să devin o emblemă, un simbol sau un purtător de cuvânt; ca și Ellis, aveam o familie de întreținut.

Conducând în acea zi luminoasă de toamnă, am remarcat că peisajul începuse să se înceteșeze un pic. Preț de o clipă, am avut senzația că mă învârt în cerc. Dar după un timp, am intrat în Massachusetts și am ajuns din nou la Archie. Lucrurile s-au petrecut la fel ca și data trecută, am fost condus pe cărare, peste podețul de lemn, putând observa în depărtare un copac înalt și uscat, cu ramurile ieșind în evidență, desfrunzite, ca și când nu ar fi avut legătură cu trunchiul. Totul părea liniștit, ca într-un tablou. Am traversat albia erodată, plină cu frunze putrezite printre care băteau pieziș raze de soare reflectate de pietre, și am urcat panta de pământ către ușa lui. Am trecut pe lângă un indicator sprijinit de zid, o placă de furnir vopsită și emailată, cu litere plastifiate. Încă o dată, am așteptat o clipă și am privit înapoi pe fereastră către viroaga plină de flori prin care curgea un izvor. Și în cameră erau foarte multe flori, flori de o culoare intens purpurie, flori ca niște ferigi destul de rugoase dacă le atingeai, flori albastre cu un bănuț alb

în centru, cu muguri răsuciți în spirală către vârf, asemenea unor viori... Archie a intrat în casă și m-a salutat călduros, de parcă ar fi reîntâlnit un vechi prieten, și m-am întrebat dacă se va aduce din nou vorba despre teme cu greutate, dar n-avea de gând să stea la taclale.

Se întreba de ce cântecele nu erau mai întunecate, oferindu-mi unele sugestii în acest sens. S-a referit din nou la unele dintre personajele sale, explicându-le, și mi-a spus că, între altele, personajul principal era invidios, defăimător și dușmănos, aceste aspecte trebuind scoase mai tare în evidență. Stăteam și simțeam cum risc să devin bătăran, cum două părți din mine încep să se lupte. MacLeish îmi solicita răspunsuri clare. Mă fixa cu ochii lui plini de înțelepciune. Avea mai multe cunoștințe despre umanitate și despre meandrele acesteia decât acumula majoritatea oamenilor într-o viață. Aș fi vrut să-i spun că lucrurile erau încurcate, că o mulțime ne înconjurase casa și mă chema, prin megafoane, să ies pe stradă și să conduc un marș către primărie, Wall Street sau Capitoliu, că figurile mitologice ale parcelor îmi țesuseră și apoi îmi desfăcuseră firul vieții, că la Washington erau sute de mii de manifestanți, iar poliția înconjurase Casa Albă cu autobuze parcate bară la bară pentru a putea asigura protecția reședinței șefului executivului. Președintele era înăuntru, urmărind la televizor un meci de fotbal american. Oameni de care nu auzisem niciodată îmi cereau să mă îndrept într-acolo și să preiau comanda ostilităților. Toți mă împingeau să acționez. În visele mele, mulțimile cântau, țipau, mă provocau: „Urmează-ne și alătură-te!“ Aș fi vrut să-i spun că îmi doream cu disperare să scap din tot rahatul ăsta. Mi-am rotit privirea prin cameră. Rafturile erau pline de cărți și mi-a sărit în ochi romanul *Ulise*. Goddard Lieberson, președintele Columbia Records, mi-l dăduse în dar – un exemplar din prima ediție – și nu pricepusem o iotă din ea. James Joyce părea cea mai arogantă ființă de pe lumea asta, avea ochii larg deschiși și o mare ușurință a discursului, dar ce zicea acolo nu mă prindeam. Am vrut să-l rog pe MacLeish să mi-l explice pe James Joyce, să pună un pic în ordine ceea ce părea complet scăpat de sub control. Știam că ar fi făcut asta, dar, până la urmă, nu l-am mai întrebat. În sinea mea, îmi dădeam seama că nu am cum să adaug ceva la mesajul piesei lui. De fapt, nici nu avea nevoie de ajutorul meu. El voia doar să vorbim despre cântecele pentru piesa lui și de

asta mă aflam acolo. În curând, a devenit însă evident că nu existau speranțe și că nu era nimic de făcut.

Soarele apusese și se pogora o noapte solemnă. Am fost invitat să rămân pentru cină, dar am refuzat politicos. Avusese multă răbdare cu mine. Brusc, la plecare, mintea mi-a fugit înapoi în timp, la vremea când o cunoscusem pe Fata-Leopard. Uneori, îți vin în cap așa lucruri văzute, amintiri pe care le-ai salvat din molozul vieții. Fata-Leopard. Un portar de la circ îmi explicase că, atunci când mama ei era însărcinată cu ea, în Carolina de Nord, se întâlnise cu un leopard pe un drum, noaptea, și animalul își lăsase amprente pe copilul ei încă nenăscut. Apoi am văzut-o pe Fata-Leopard și în momentul ăla m-a năpădit o emoție.

Mă întrebam acum dacă vreunul dintre noi – MacLeish, eu sau oricine altcineva – fusese marcat și însemnat astfel înainte de naștere. Dacă asta s-ar fi dovedit adevărat, atunci nimic din destinul nostru nu putea fi schimbat. Eram cu toții participanți la o cursă sălbatică. Jucăm jocul așa cum e prestabilit sau stăm pe margine. Dacă teoria semnului secret e adevărată, atunci nimeni n-ar trebui judecat... iar eu speram că MacLeish nu mă va judeca.

Se făcuse timpul să plec. Dacă aș mai fi întârziat o clipă la Archie, aș fi fost silit să înnoptez la el. L-am întrebat, din pură curiozitate, de ce nu-și scria el însuși cântecele pentru piesă. Mi-a răspuns că nu este compozitor și că piesa lui avea nevoie de o altă voce, de un alt unghi de abordare. Se temea că, uneori, autorii devin prea mulțumiți de sine. Traversând înapoi pârlăiașul din curte, mi s-a părut că zăresc valurile unui râu adevărat. Piesa lui Archie era atât de pregnantă, de impregnată de un aer de crimă-n miez de noapte. Nu exista nici o cale să-i împărtășesc mizele, dar fusese extraordinar să-l fi putut întâlni, un om care ajunsese pe Lună atunci când majoritatea dintre noi abia reușeam să ne ridicăm de la pământ. În anumite privințe, el mă învățase cum pot trece Atlanticul înot. Aș fi vrut să-i mulțumesc, dar îmi venea greu să mă exprim. Ajuns pe drum, i-am făcut cu mâna și el mi-a răspuns. Am știut că nu ne vom mai vedea niciodată.

La telefon era Bob Johnston, producătorul meu. Mă suna de la Nashville și mă găsisese tocmai în East Hampshire. Locuiam într-o casă închiriată pe o stradă liniștită mărginită de bătrâni ulmi maiestuoși, o casă colonială cu

obloane la ferestre, asemenea uneia de pe o plantație. Era ascunsă vederii celor de pe stradă cu ajutorul unor garduri vii foarte înalte. Avea o curte mare în spate, cu o poartă către o dună împrejmuată ce dădea spre o plajă virgină la Atlantic. Casa aparținuse lui Henry Ford. East Hampton, care, inițial, fusese ridicat de fermieri și pescari, devenise acum un refugiu pentru artiști, scriitori și familii avute. Nu neapărat un loc, ci o „stare de spirit“. Dacă echilibrul interior îți fusese distrus, aici era locul unde puteai veni ca să te refaci. Unii își identificaseră aici urmele strămoșilor de acum trei sute de ani, iar unele case datau de pe la 1700. Aici fuseseră judecate vrăjitoare în trecut. Găseai întinse zone de verdeață – Wainscott, Springs, Amagansett, vechi mori de vânt englezești – pline de farmec în orice anotimp. O lumină unică răzbătea prin păduri și spre ocean.

Am început să pictez peisaje aici. Aveam suficiente surse de inspirație. Aveam cinci copii și mergeam adesea pe plajă, ne plimbam cu barca prin golf, săpam în nisip după scoici, ne petreceam după-amiezile la un far aproape de Montauk, mergeam pe insula Gardiner căutând comoara îngropată acolo a căpitanului William Kidd, mergeam cu bicicletele, cu șaretele și cu căruțele, ne duceam la filme, frecventam piețele deschise în aer liber, hoinăream pe Division Street și ne îndreptam cu mașina către Springs, paradisul pictorilor, unde și De Kooning își avea atelierul. Închiriasem casa folosind numele de fată al mamei mele și nu aveam nici o problemă să ne mișcăm în voie prin zonă. Chipul meu nu era ușor de recunoscut pe aici, chiar dacă numele meu i-ar fi făcut pe mulți să se simtă stingheri.

Cu câteva zile înainte, în aceeași săptămână, ne întorceam de la Princeton, New Jersey, unde îmi fusese acordat un doctorat onorific. Fusese o aventură ciudată. Reușisem cumva să-l conving pe David Crosby să mă însoțească. Crosby era component al unui nou supergrup, însă eu îl cunoșteam de pe vremea când era la The Byrds, trupă de pe Coasta de Vest. Ei înregistraseră un cântec de-al meu, „Mr. Tambourine Man“, și melodia ajunsese până în vârful topurilor. Crosby era un muzician imprevizibil și plin de culoare, purta o mantie precum a lui Mandrake Magicianul, nu se asocia cu prea mulți oameni și poseda o voce minunată, era un adevărat arhitect al armoniei. Flirta cu moartea de pe-atunci și ar fi putut băga în

sperieți un cvartal întreg prin simpla lui apariție, însă mie îmi plăcea foarte mult. Nu era la locul lui la The Byrds. Putea fi o companie turbulentă.

Am ieșit de pe Route 80 într-un Buick Electra din 1969 și am găsit repede universitatea într-o zi toridă și senină. După puțin timp, oficialitățile m-au condus într-o încăpere înțesată de lume și m-am îmbrăcat cu o robă academică. Imediat, m-am trezit într-o mare de oameni bine îmbrăcați. Pe scenă, erau și alte persoane care primeau diverse grade academice. Aveau nevoie de ele tot așa de puțin cum aveam și eu nevoie de al meu, dar motivațiile noastre erau diferite. Ziaristul liberal Walter Lippmann, Coretta Scott King¹⁵ și alți câțiva se aflau pe acolo, însă toți ochii erau ațintiți pe mine. Stăteam acolo, în căldura aia, contemplând mulțimea, dar, de fapt, visând cu ochii deschiși și neputându-mă concentra la nimic.

¹⁵. Soția lui Martin Luther King. (N. ed. rom.)

Când mi-a venit rândul să-mi accept titlul academic, vorbitorul m-a prezentat spunând că m-am distins pe planul *carminibus canendi* și că, acum, urma să mă bucur de toate drepturile și privilegiile universitare aplicabile. Apoi însă a adăugat:

— Deși este cunoscut de milioane de oameni, el respinge publicitatea și înrolarea în diferite organizații, preferând solidaritatea propriei sale familii și izolarea de societate. Cu toate că se apropie de fatidica vârstă de 30 de ani, el rămâne expresia autentică a conștiinței preocupate și neliniștite a Americii tinere.

Doamne Dumnezeule! A fost ca un curent electric. M-am cutremurat și m-a luat cu bâțâială, dar chipul meu a reușit să rămână lipsit de expresie. Conștiința neliniștită a Americii tinere?! O luam de la capăt. Nu-mi venea să cred. Mă păcăliseră încă o dată. Vorbitorul ar fi putut să spună o mulțime de alte lucruri, ar fi putut să pună accentul pe muzica mea, de pildă. Dar când a spus mulțimii că preferam izolarea de lume, de societate, a sunat de parcă aș fi preferat să mă aflu într-o criptă de oțel, cu hrana împinsă înăuntru pe tavă.

Lumina soarelui mă orbea, dar, cu toate astea, puteam să observ chipurile tuturor holbându-se la mine cu expresii ciudate. Eram așa de nervos că-mi venea să-mi mușc mâinile. În ultima vreme, percepția publică despre mine

începuse să se modifice și să penduleze ca un yoyo, însă o chestie ca asta mă putea duce cu o mie de ani înapoi. Chiar nu știau ce se întâmplă? Până și cotidianul sovietic *Pravda* mă denumise un capitalist obsedat de bani. Chiar și Weathermen, un grup celebru de anarhiști care asamblau bombe artisanale prin subsoluri ca să arunce în aer tot felul de instituții publice și care își luaseră numele dintr-un vers al meu, își schimbaseră recent numele din Weathermen în Weather Underground. Începusem să-mi pierd orice credibilitate. Se petreceau tot felul de lucruri. Cu toate astea, mă bucuram că venisem aici ca să capăt acest grad universitar. Îmi putea fi de folos. Conferea prin toți porii respectabilitate și emana ceva din spiritul Universului. După ce am bâiguat ceva cum cerea ceremonia, mi-a fost înmânat pergamentul făcut sul pe care era înscris numele meu și titlul obținut. Ne-am suit înapoi în imensul Buick și am plecat. Fusesse o zi ciudată. „O adunătură de capete seci care-o freacă“, a comentat Crosby.

Johnston m-a întrebat la telefon dacă mă gândeam să mai fac niște înregistrări. Bineînțeles că asta aveam de gând. Câtă vreme discurile mele continuau să se vândă, de ce nu aș fi continuat și eu să înregistrez? Nu aveam prea multe cântece noi, dar aveam cântecele scrise pentru piesa lui MacLeish și m-am gândit că mai puteam scrie și adăuga în studio ceva la nevoie, dacă Johnston marșa... lucrul cu el era ca o beție la drum. Bob era un tip interesant, venit din Texas, locuind în Tennessee; era solid ca un luptător de wrestling, avea încheieturi zdravene și brațe puternice, pieptul bombat, era destul de mic de înălțime dar avea un temperament care-l făcea să pară mult mai înalt decât era în realitate. Era și el muzician, ba chiar scrisese câteva cântece pe care, apoi, le înregistrase însuși Elvis.

Johnston încerca să ne convingă să ne mutăm la Nashville și, ori de câte ori eram acolo încerca să ni-l prezinte drept un oraș cu atmosferă foarte relaxată. Nu ne-ar fi lipsit nimic. Lucrurile se schimbaseră mult pe acolo, ne spunea el. Lumea își vede de treabă în liniște. Nimănui nu-i pasă ce fac ceilalți. Poți să te plimbi pe stradă toată noaptea până-n zori și nimeni nu te va remarca.

Mai fusesem acolo de câteva ori pentru înregistrări. Prima dată când înregistrasem acolo, era prin 1966. Orașul era, pe atunci, ca un balon de săpun. Aproape că voiau să ne zboare afară din oraș pe Al Kooper, Robbie

Robertson și pe mine pentru că aveam plete. Toate cântecele care se trăgeau în studiouri se refereau la neveste târfe care-și înșelau bărbații sau viceversa.

Conducând încet cu al său Eldorado roșu decapotabil prin suburbiile din Nashville, Johnston prezenta atracțiile: „Asta-i casa lui Eddy Arnold“. Apoi, arăta spre alta: „Aici stă Waylon“. După care: „Asta e a lui Tom T. Hall. Asta – a lui Faron Young“. Apoi da colțul și îmi arăta în altă direcție: „Spre capătul străzii, e casa lui Porter Wagoner“. Eu mă întindeam confortabil în scaunul capitonat cu piele și îmi roteam privirea dintr-o parte în alta. Ochii lui Johnston parcă ardeau. Avea ceea ce unii numesc „impuls“. I se vedea pe chip, iar el împărtășea acel foc, acel spirit. Cel mai important producător de folk și country de la casa Columbia, părea să se fi născut cu o sută de ani prea târziu. Ar fi trebuit să poarte o pelerină largă, o pălărie cu pană și să călărească agitând o sabie prin aer. Johnston nu lua în seamă nici un avertisment care ar fi încercat să-l abată din drumul său. Modul în care credea el că trebuie să decurgă o înregistrare era să ungă bine angrenajul, să-i dea drumu’ și s-o lase să curgă. Nu se știa niciodată pe cine urma să aducă el în studio, pe unde se perindau o mulțime de oameni. Cu toate astea, părea că știe să găsească întotdeauna locul potrivit fiecăruia. Dacă înregistrarea unui cântec nu mergea așa cum trebuie sau lucrurile o luau razna, apărea în studio și spunea chestii de genul: „Domnilor, e cam prea multă lume în incintă“. Așa pune el lucrurile la punct. Johnston se hrănea cu grătare simple și era tot numai farmec. Despre unul dintre prietenii săi care era judecător în Nashville spunea, de pildă, că e un „politician cu coadă“. Îmi zicea și: „Ar trebui să te întâlnești cu el. Trebuie să vă pun față în față cândva“. Johnston era nemaipomenit. De această dată însă, nu urma să înregistrăm în Nashville. Urma s-o facem la New York și el trebuia fie să angajeze muzicieni și să-i aducă de-acolo, fie să-i găsească aici.

Mă întrebam pe cine urma să aducă în studio de această dată și speram ca unul dintre ei să fie Charlie Daniels. Îl mai adusesese pe Charlie înainte vreme, dar, de câteva ori, nu reușise să mai facă asta. Simțeam că aveam multe în comun cu Charlie: tipul de expresii pe care le folosea, umorul lui, atitudinea față de muncă, toleranța față de unele lucruri. Părea că visasem

același vis, despre aceleași locuri îndepărtate. O mulțime dintre amintirile lui păreau să coincidă cu ale mele. Charlie știa să umble cu lucrurile și să le priceapă. Nu aveam o formație la acea vreme și mă bazam pe omul de la companie sau pe producător să înjghebeze una. Când Charlie se afla prin zonă, de-obicei ieșea ca lumea din studio. Johnston îl mutase pe Daniels din Carolina de Nord la Nashville ca să cânte la chitară și să fie muzician auxiliar la înregistrările diferiților artiști. Charlie cânta și la vioară, însă Johnston nu-l lăsa să facă asta în timpul înregistrărilor mele. Cu ani în urmă, Charlie avea o trupă – numită The Jaguars – în orașul natal, care înregistrase câteva melodii *rockabilly*. Deși eu nu înregistrasem cântece în orașul meu natal, avusesem și eu o trupă acolo, cam în aceeași perioadă. Simțeam că începuturile noastre erau cumva asemănătoare. Până la urmă, Charlie a dat lovitura. După ce ascultase Allman Brothers și trupa Lynyrd Skynyrd, el își găsisese nișa și reușise să-și afirme propriul stil dinamic, creând un nou tip de *hillbilly boogie*, care era pur și simplu de geniu. Cu o energie inepuizabilă și pasaje suprarealiste la vioară dublă, i-au ieșit melodii de referință precum „Devil Went Down to Georgia“. O vreme, lui Charlie i-a mers din plin.

Al Kooper, care-i descoperise pe cei de la Lynyrd Skynyrd, cântase pe unele dintre albumele mele, așa că l-am rugat pe Johnston să-l cheme. De fapt, era singura sugestie pe care i-am făcut-o lui Johnston. Mă gândeam că Al s-ar putea să se afle la New York. Kooper era originar din Brooklyn sau din Queens și crescuse în trupa The Royal Teens. Grupul avusese un superhit cu cântecul „Short Shorts“. Kooper cânta la mai multe instrumente și o făcea bine la fiecare din ele. Simțea muzica. Era și compozitor, de pe scena din New York. Gene Pitney înregistrase un cântec de-al lui. Kooper pusese pe picioare formații ca Blood, Sweat and Tears, The Blues Project, ba chiar și un supergrup cu Steven Stills și Michael Bloomfield în componență, dar se retrăsese din toate aceste proiecte. Era un mare căutător de talente, un fel de Ike Turner al albilor. Tot ceea ce avea el nevoie era să găsească o vocalistă dinamică. Janis Joplin ar fi fost interpreta perfectă pentru Al. I-am pomenit asta odată lui Albert Grossman, cel care fusese managerul meu și acum făcea același lucru pentru Janis. Grossman mi-a răspuns că e cel mai tâmpit lucru pe care l-a auzit vreodată. Mie nu mi se

părea deloc așa, mi se părea o idee vizionară. Din păcate, în curând Janis avea să dispară, în timp ce Kooper avea să rămână într-un limb muzical etern. Ar fi trebuit să fiu manager.

Peste numai o săptămână, mă aflu în studiourile Columbia de la New York, avându-l pe Johnston la timonă. Lui i se părea fantastic tot ceea ce înregistram. Așa face întotdeauna. El crede că ai și dat lovitura cu un lucru, că totul e perfect rotund. În realitate, lucrurile se petrec pe dos. Nimic nu e niciodată rotund. Nu e rotund nici chiar după ce un cântec s-a terminat de înregistrat. Pentru unul dintre aceste texte, Kooper interpreta la pian niște acorduri ale lui Teddy Wilson. În studio, se mai aflau și trei vocaliste, care sunau de parcă fuseseră luate dintr-un cor. Una dintre ele a improvizat ceva în stil scat-jazz. Totul s-a tras într-o singură repriză și melodia a fost intitulată „If Dogs Run Free“.

Am înregistrat o parte dintre cântecele mai vechi scrise pentru MacLeish, care aveau deja conturată o linie melodică și păreau să iasă bine. Orice altceva mai mergea: fragmente, melodii, fraze anapoda. Nu conta. Aveam o reputație stabilă, cel puțin știam că aceste cântece nu vor provoca titluri sinistre prin ziare. Cântece cu mesaj? Nu existau. Oricine ar fi căutat să identifice așa ceva în ele urma să fie dezamăgit. De parcă eu mi-aș fi dorit să fac carieră de pe urma lor. Chiar și așa, se simțea în aer o așteptare. Când se va întoarce el, cel dinainte? Când se vor trânti ușile de perete și gânsacul își va face iar apariția? Azi nu. Simțeam că aceste cântece puteau dispărea în fum de trabuc, ceea ce-mi convenea perfect. Chiar și pe mine mă mira faptul că înregistrările mele continuau să se vândă. Poate că erau cântece bune pe-acolo sau poate că nu erau – cine știe? În orice caz, nu erau genul care să producă un vuiet copleșitor în minte. Știam cum erau asemenea cântece, iar acestea de acum nu se încadrau deloc în această categorie. Nu talentul le lipsea, doar că nu simțeam suflul intens al vântului. Nu aveau loc explozii stelare în ele. Mă aplecam asupra consolei și-mi ascultam unul dintre play-backuri. Suna ok.

Johnston mă întrebase mai înainte: „Ce titlu te gândești să-i dai discului?“ Titluri, titluri! Tuturor le plac titlurile. Un titlu poate exprima o mulțime de lucruri. Nu știam, nu mă gândisem încă. Ce știam însă cu precizie era că, pe copertă, urma să se afle o fotografie a mea împreună cu

Victoria Spivey. Fotografia fusese făcută cu câțiva ani în urmă într-un mic studio de înregistrări. Știam că această fotografie se va afla pe copertă înainte să fi început înregistrările. Poate că făceam acest album pentru că aveam această copertă în minte și aveam nevoie de ceva care să se potrivească. E posibil.

— Cum crezi că sună *Down and Out on the Scene*?

Johnston m-a fixat și mi-a explicat cum vedea el asta:

— La naiba, asta o să le rupă gura la toți!

Nu știu ce înțelegea el prin „toți“, dar probabil că era vorba despre conducătorii de la Columbia Records. Întotdeauna, dintr-un motiv sau altul, se afla în război cu ei. Pentru el, erau cu toții niște șerpi veninoși.

— La ce scenă te referi? m-a întrebat el.

— Una mare.

Lui Johnston îi plăceau asemenea referiri topografice. El produsese, de pildă, albumul lui Johnny Cash *At San Quentin*. Îi plăcea să pună nume de locuri în titluri, considera că asemenea referiri aveau darul de a crea atmosferă.

— Eu știu, ceva important, din lumea mare. Paris, Barcelona, Atena, unul dintre aceste locuri...

Johnston s-a luminat:

— La naiba, omule, am nevoie de un afiș turistic. Minunat!

Nu era deloc minunat. Era oricum prea devreme să vorbim despre un titlu.

Mi-am plimbat privirea pe pereți, m-am sculat și-am patrulet nervos prin cameră, uitându-mă la ceasul de pe perete, care părea că merge înapoi. M-am așezat, simțind cum trăsăturile mi se adâncesc pe chip și cum ochii mi se îngălbenesc. Al Kooper făcea pe măscăriciul, spunând bancuri deochiate. Îl ascultam pe Daniels exersând game la vioară. În timpul ăsta, răsfoiam cele câteva reviste uitate pe masă – *Collier's*, *Billboard*, *Look*. Dând peste un articol din revista *Male* despre un tip, James Lally, radiotelegrafist în al Doilea Război Mondial, care se prăbușise împreună cu pilotul său undeva în Filipine, am avut o revelație. Era un articol care te-ntorcea pe dos, necosmetizat. Armstrong, pilotul, fusese ucis la impactul cu solul, însă Lally fusese luat prizonier de către japonezi, care l-au dus în tabăra lor, i-au

tăiat gâtul cu o sabie de samurai, și apoi i-au folosit capul pentru antrenamentele cu baioneta. Am azvârlit revista la loc. Russ Kunkel, bateristul din studio, stătea întins pe o canapea cu ochii pe jumătate închiși și bătea ritmul cu bețele. Privea sumbru prin geamul despărțitor. Nu-mi puteam lua gândul de la Lally și-mi venea să mă tângui în vânt.

Buzzy Feiten, unul dintre chitariști, pregătea terenul pentru o melodie pe care, aveam, poate, s-o înregistrăm a doua zi sau în următoarea, sau poate că nu ne vom ocupa de ea niciodată. Johnston a intrat vesel ca de obicei și plin de elan. Puțini erau aceia care-și puteau menține entuziasmul vreme îndelungată, însă el părea să aibă rezerve infinite și nu se prefăcea deloc. Tocmai ascultasem înregistrarea cântecului „New Morning” și îmi suna bine. *New Morning* putea fi un titlu bun pentru album. I-am spus asta lui Johnston și el mi-a răspuns:

— Omule, parcă mi-ai citit gândurile. Asta îi va aduce pe toți la cheremul tău și vor trebui să se-nscrie la un curs din ăla de pregătire mentală pe care le urmezi în somn ca să priceapă ce vrea să zică.

Chiar așa. La rândul meu, și eu trebuia să urmez un curs de ghicit gândurile ca să pricep ceea ce-a vrut să spună Johnston cu asta. Oricum, n-avea importanță. Bănuiam totuși de unde o scosese Bob. Adusesem cu mine la studio o carte, *Secrets of Mind Power* de Harry Lorayne, și o lăsasem acolo, pe o canapea. M-am gândit că m-ar fi putut ajuta să-mi blurez în continuare imaginea, să învăț cum să sugerez doar umbre ale posibilei mele identități.

Dar Harry Lorayne nu se compara cu Machiavelli. Cu câțiva ani mai înainte, citisem *Principele* și îmi plăcuse la nebunie. Multe din afirmațiile lui Machiavelli mi se păreau pertinente, însă cu altele nu mă împăcam deloc, de pildă când te învață că e mai bine să fii temut decât să fii iubit. Așa ceva chiar te făcea să te întrebi dacă Machiavelli chiar era un gânditor mare. Înțelegeam ceea ce voia el să spună, dar uneori, în viață, cineva care este iubit poate inspira mai multă frică decât a visat Machiavelli vreodată.

Albumul la care lucram chiar a fost, în cele din urmă, intitulat *New Morning* (titlul unuia dintre cântecele compuse pentru piesa lui MacLeish) și a avut pe copertă fotografia mea cu Vickie. După ce albumul, alcătuit din douăsprezece cântece, a fost lansat, au început să curgă comentariile. Unii

critici au considerat albumul lipsit de vlagă și cam sentimental, slab de minte. Mă rog. Alții însă au exultat, considerând că vechea persoană se întorsese în arenă. În fine! Nici asta nu-nsemna mare lucru. Le-am luat ca pe un semn bun. Desigur, albumul în sine nu rezona nicidecum cu cătușele și lanțurile care zornăiau prin țară, nu avea nimic care să amenințe echilibrul *statu-quo*-ului. Toate astea se întâmplau în ceea ce criticii vor numi mai târziu „perioada mea de mijloc“, iar în multe tabere acesta a fost considerat albumul meu de reîntoarcere, ceea ce și era. Primul dintre multele mele albume de acest tip.

Piesa lui MacLeish intitulată *Scratch* a avut premiera pe Broadway la teatrul St. James pe 6 mai 1971, iar reprezentațiile ei au fost întrerupte două zile mai târziu, pe 8 mai.

Îndură-Te, Doamne!

Eram în 1987 și mâna mea, pe care mi-o rănisem urât într-un accident înfricoșător, începea să se vindece. Fusesse spintecată până la os și încă se afla în stare gravă, nici nu mai simțeam că mi-ar fi aparținut. Nu mai știam ce-mi fusese hărăzit și soarta mea cunoscuse o întorsătură bizară. Toate proiectele îmi fuseseră spulberate. Aveam deja programate o sută de spectacole pentru sezonul de primăvară și nu mai era deloc sigur că aş mai fi fost în stare să urc pe scenă. Fusesse o experiență dură. Era abia ianuarie, însă mâna mea mai avea nevoie de mult timp ca să se vindece și să-și recapete abilitățile. Uitându-mă pe ferestrele mari care dădeau spre o grădină neîngrijită, cu mâna în ghips până aproape de umăr, mi-am dat seama că e posibil ca zilele mele de interpret să se fi sfârșit. Într-un fel, ceea ce mi se întâmpla era cumva nimerit, căci, până atunci, mă cam păcălisem singur, exploatându-mi orice fărâmbă de talent rămasă până la limita rezistenței. Îmi dădusem deja seama de asta, de la o vreme. Însă, recent, tabloul se schimbase și implicațiile istorice ale acestei situații mă afectau.

Publicul meu fusese hrănit constant cu înregistrările mele pe disc în ultimii ani, dar aparițiile mele pe scenă nu reușeau să capteze spiritul lăuntric a cântecelor – nu le confereau un relief. Între altele, se pierduse sentimentul de intimitate. Pentru cine asculta, cred că semăna cu o călătorie prin livezi părăsite și cu iarbă uscată. Publicul meu actual sau viitor nu va putea niciodată să se bucure de câmpurile pe care eram pe cale să le însămânțez. Pentru asta, erau multe motive, whiskey-ul nu dispăruse din sticlă inexplicabil. Întotdeauna prolific, dar niciodată foarte aplicat, prea multe lucruri au transformat cărarea mea muzicală într-un hățiș. Urmasem tradiții bine împământenite și ele nu mai funcționau acum. Ferestrele

fuseseră bătute-n cuie prea mulți ani și năpădite de pânze de păianjen, iar eu însumi eram foarte conștient de acest lucru.

Înainte însă, situația se schimbase și încă într-un mod deloc abstract. Cu câteva luni înainte, se întâmplase ceva neobișnuit și eu devenisem conștient de un anume număr de principii dinamice pe baza cărora reprezentațiile mele se puteau transforma. Combinând câteva elemente tehnice care se provocau reciproc, puteam să ridic nivelurile de percepție, structurile temporale și sistemele ritmice, toate la un loc conferind cântecelor mele un chip mai luminos, readucându-le la viață, dezmoțindu-le și punându-le sângele în mișcare. Parcă avusesem niște revelații dictate direct de către îngeri. Focul se aprinsese în cămin și vântul îl ațâța și mai tare. Vălul se ridicase. De Crăciun, avusese loc o furtună care pulverizase toți falșii Moși Crăciuni și curățase locul de moloz. Era straniu că durase atât de mult până să se întâmple așa ceva. Era mare păcat că nu se întâmplase mult mai înainte. Eram, de asemenea, conștient că scrisesem versurile care se potriveau perfect noului meu stil muzical. Precedenții zece ani de activitate mă secaseră și mă epuizaseră din punct de vedere profesional. De multe ori, mă surprindeam apropiindu-mă de scenă înaintea spectacolului și gândindu-mă că nu-mi țin promisiunea făcută mie însumi. Nu-mi aminteam exact nici care era acea promisiune, dar știam că se află undeva în urmă. Încercam să mă dumiresc, dar nu părea să existe vreo formulă. Poate dacă-mi dădeam seama din vreme, aș fi putut să așez lucrurile pe alt făgaș, dar nu s-a întâmplat așa. Vremea reprezentațiilor mele în condiții de trafic intens intrase în ralanti, aproape că se oprise de tot. De prea multe ori, mă împușcasem singur în picior. E bine să fii considerat o legendă, oamenii plătesc să te vadă, însă, pentru cei mai mulți dintre ei, o singură dată este de ajuns. Trebuie să livrezi produsul cum se cuvine, nu să risipești timpul tău și pe al celorlalți. Nu dispăruses de tot de pe scenă, dar drumul se îngustase până aproape de a pieri tocmai când ar fi trebuit să mi se deschidă larg în față. Nu mă pierdusem de tot. Zăceam pe pavaj, suferind. Din mine lipsea ceva și trebuia să mă regăsesc. Am încercat din răspuțeri să fac asta, de mai multe ori. În natură, există soluții pentru orice și de acolo încercam eu să găsesc soluția. Mă găseam pe o locuință plutitoare, mobilă și speram să aud o voce. Navigam încet, îndreptându-mă către un țărm mântuitor, prin

noapte, în sălbăticie, înconjurat de tot felul de animale – elani, urși și căprioare, nici lupul cel sur și fantomatic nefiind prea departe –, ascultând, în serile liniștite de vară, chemarea cufundarilor. Chibzuind. Dar degeaba. Mă simțeam terminat, o epavă golită și epuizată. Prea mulți paraziți în mintea mea și nu puteam să scap de chestia asta. Oriunde mă aflu, sunt privit ca un trubadur al anilor '60, ca o relicvă a folk-rockului, un meșter de cuvinte din vremurile demult apuse, un șef de stat fictiv venind dintr-un loc necunoscut de nimeni. Am ajuns în puțul fără fund al uitării culturale. Zi-i cum vrei. N-am ce-i face. Ieșind din desigurii, oamenii mă pot vedea venind. Știu la ce se gândeau. Trebuie să iau lucrurile așa cum sunt.

De optsprezece luni, mă aflu în turneu cu Tom Petty și The Heartbreakers. Urma să fie ultimul meu turneu. Inspirația îmi secase de tot. Câtă fusese, se dusese. Tom se afla pe culmi, iar eu la fund. Nu puteam sfida ursita. Totul se făcuse bucăți. Cântecele mele îmi deveniseră străine, nu știam cum să mă mai apropii de fibra lor, cum să trec de suprafață. Nu mai era momentul meu istoric. În inima mea, răsună un gol și de-abia așteptam să-mi strâng cortul și să mă retrag. Încă o reprezentație bănoasă cu Petty și, gata, puteam să închid prăvălia. Trecusem, vorba aceea, dincolo de creasta dealului. Dacă nu aveam grijă, puteam să sfârșesc aiurând și țipând la perete. Oglinda se răsucise și puteam contempla viitorul – un bătrân actor scurmând în gunoi lângă teatrul succesorilor lui trecute.

Scrisesem și înregistrasem atât de multe cântece, dar nu mai interpretam cea mai mare parte a lor. Cred că mai făceam față cu vreo douăzeci și ceva. Celelalte erau prea criptice, prea întunecate, și nu mai puteam să fac nimic foarte creativ pornind de la ele. Era ca și cum aș fi târât după mine un sac cu carne putrezită. Strălucirea dispăruse și bățul de chibrit arsese până la capăt. Schițam vechile gesturi. Dar, oricât m-aș fi străduit, motoarele nu mai porneau.

Benmont Tench, unul dintre muzicienii din trupa lui Petty, întotdeauna mă ruga, aproape patetic, să includ diferite cântece în spectacolul nostru.

— „Chimes of Freedom“ – n-am putea încerca să-l cântăm? Dar „My Back Pages“? Ori „Spanish Harlem Incident“?

Întotdeauna găseam niște scuze penibile. De fapt, nici nu mai știu cine se scuza pentru că tocmai îmi închisesem ușa către sine. Problema era că, după

ce mă bizuisem atâta timp pe intuiție și pe instinct, amândouă aceste calități se transformaseră în niște păsări de pradă care mă secătuiau. Chiar și spontaneitatea îmi devenise o găină beată. Căpițele nu-mi erau ancorate și începusem să mă tem de vânt.

Turneul cu Petty era împărțit în etape și, într-unul din momentele de întrerupere, unul dintre organizatori, Elliot Robert, mi-a aranjat câteva spectacole cu The Grateful Dead. Aveam nevoie să repet cu formația pentru aceste spectacole, așa că m-am dus la San Rafael ca să mă întâlnesc cu ei. Îmi închipuiam că era simplu. Numai că, după o oră și ceva, mi-a devenit evident că formația dorea să repete cu mine cântece mai multe și diferite de cele pe care le interpretam cu Petty. Voiau să trecem prin toate cântecele mele, preferatele lor, cele rar interpretate. M-am descoperit într-o situație apăsătoare, auzeam scrâșnetul frânelor. Dacă aș fi știut asta de la bun început, nu aș fi acceptat șirul de spectacole. Nu mai simțeam nimic pentru acele cântece și nu știam cum aveam să le interpretez total lipsit de sentimente. Pe unele dintre ele le cântasem doar o singură dată, atunci când le înregistrasem. Erau atât de multe, încât nici nu le mai distingeam, riscam chiar să încep să le încurc textele. Îmi trebuiau textele ca să pot înțelege despre ce vorbeau, iar atunci când mă uitam la versuri, mai ales la cântecele vechi, mai obscure, nu-mi dădeam seama cum aș putea să le mai insuflu emoție.

Mă simțeam ca un cretin și voiam s-o întind de-acolo. Totul ar fi putut fi o imensă greșală. Ar fi trebuit să mă duc la un sanatoriu de boli mintale și să stau acolo o vreme pe gânduri. Spunând că mi-am uitat ceva la hotel, am luat-o la pas pe Front Street, prin burniță. Nu mai aveam de gând să mă întorc. Dacă tot trebuie să minți, măcar s-o faci cât poți de repede și de bine. Am mers mai departe vreo cinci-șase străzi, când am auzit muzica unei trupe de jazz venind de undeva. Intrând pe ușa unui bar micuț, m-am uitat în toate părțile și am descoperit că muzicienii cântau în partea opusă a încăperii. Ploua și înăuntru se aflau foarte puțini oameni. Unul dintre ei râdea de ceva. Locul părea ultima haltă a trenului care nu duce nicăieri și aerul era amestecat cu fum de țigară. Ceva m-a atras, așa că am intrat, mergând pe lângă barul îngust și lung către locul unde cântau jazz băieții, în spate, pe o platformă așezată în fața unui zid de cărămidă. Am ajuns la

câțiva pași de mica scenă și m-am așezat acolo, cu spatele rezemat de bar. Mi-am comandat un gin tonic și am continuat să privesc în direcția solistului. Era în vârstă, purta un costum de mohair, o șapcă plată cu un mic cozoroc și un papion lucios. Bateristul purta cizme Stetson de cowboy, iar basistul și pianistul erau îmbrăcați convențional. Cântau balade de jazz, de genul „Time on My Hands” și „Gloomy Sunday”. Vocalistul îmi amintea de Billy Eckstine. Nu era foarte sonor, dar nici nu avea de ce să fie. Cânta relaxat, dar cu o putere naturală. Deodată, pe neașteptate, acest om a părut că deschide o fereastră în sufletul meu. Parcă mi-ar fi spus „Așa ar trebui să faci”. Brusc, am reușit să înțeleg ceva mai repede decât oricând înainte. Simțeam cum își dobândea el puterea și ce făcea ca să reușească asta. Știam de unde vine această putere și nu era vorba de vocea lui, cu toate că vocea lui reușea să mă facă subit să mă regăsesc. Mă gândeam că, odată, puteam să fac și eu asta. Se întâmpla foarte de demult și venea de la sine. Nimeni nu mă învățase. Tehnica era așa elementară, atât de simplă, și o uitasem. Era de parcă uitasem cum să mă închei la pantaloni. Mă întrebam dacă mai eram în stare de așa ceva. Voiam să mi se dea măcar o șansă să încerc. Dacă aș fi putut, în vreun fel, să mă apropii de mânuirea acestei tehnici, puteam să ies din cursa asta acrobatică de maraton.

Întorcându-mă ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat la sala unde The Dead repetau, am reluat repetiția de acolo de unde o lăsasem, de-abia așteptam să încep, încercând să cânt una din melodiile pe care mi le cereau ei, vrând să văd dacă o pot interpreta folosind metoda bătrânului muzician. Aveam o bănuială că urma să se întâmple ceva. La început, a mers greu, de parcă ar fi trebuit să găuresc un zid de cărămidă. Reușeam doar să simt gustul de praf. Dar apoi, ca prin minune, ceva dinăuntru a rupt barierele. La început, tot ce am reușit să scot din gâtlee a fost ca o tuse înăbușită de flegmă și sânge, izbucnind de undeva din străfundurile mele, dar fără să-mi mai treacă prin creier. Asta nu mi se mai întâmplase niciodată. Mă ardea, dar mă treziseam. Schema nu era încă bine pusă la punct, mai trebuia brodat la ea, dar prinsesem deja ideea. Trebuia să mă concentrez nebunește pentru că eram obligat să apelez la mai multe strategii deodată, însă acum știam că pot interpreta oricare dintre aceste cântece fără ca ele să se mărginească la lumea cuvintelor. Asta a constituit o revelație. Am făcut aceste spectacole

împreună cu The Dead fără să mai stau vreun moment pe gânduri. Nu știu, poate că-mi puseseră ceva în pahar, dar îmi convenea tot ceea ce voiau să facem. Trebuia să-i mulțumesc bătrânului cântăreț de jazz.

M-am alăturat din nou lui Petty pentru ceea ce trebuia să fie finalul unui turneu prelung, spunându-le celor din trupa lui Tom că, dacă voiau să interpretez ceva anume, doar să-mi spună și mă execut. Am început turneul în Orientul Apropiat cu două spectacole în Israel, unul la Tel Aviv și celălalt la Ierusalim, apoi am avut unul în Elveția și încă unul în Italia. În aceste prime patru spectacole, am interpretat optzeci de cântece diferite, fără să repet nici unul din ele, doar ca să văd dacă mai sunt în stare să fac asta. A mers ușor. Unghiurile de abordare nu erau facile, dar s-au vădit foarte eficiente. Grație acestui mod nou, recitatoriu, de abordare a tehnicii vocale, vocea nu mi s-a uzat și am putut cânta oricât fără să obolesc.

Seară de seară, mă simțeam ca la un tablou de comandă. Cu toate astea, încă mai plănuiam să mă retrag, să părăsesc scena. Nu aveam de gând să merg mai departe, nu mă convinsesem s-o reconsider – nu-mi închipuiam că mai am, oricum, cine știe ce public. Chiar și în acest turneu, indiferent cât de numeros era publicul, Petty era cel care-i atrăgea pe cei mai mulți spectatori. Înaintea spectacolelor cu Petty, încetasem să mai tot bat lumea-n lung și-n lat. Devenise monoton să tot faci și să desfaci trupe de acompaniament pentru turnee de treizeci sau patruzeci de reprezentații. Totul era extrem de monoton. Spectacolele mele constituiau un act în sine și astfel de ritualuri mă plictiseau. Chiar și la spectacolele cu Petty, priveam oamenii din mulțime și ei arătau ca niște siluete de carton dintr-o galerie de tir, nu simțeam nici o legătură cu ei, erau pur și simplu niște prezențe întâmplătoare. Mi se făcuse silă de asta, silă să trăiesc într-un miraj. Venise vremea s-o termin cu asta. Gândul la retragere nu mă deranja deloc. Căzusem la pace și mă împăcasem cu această idee. Singurul lucru care se schimbase între timp era că a concerta, acum, nu mă mai vlăguia. Navigam liniștit.

Apoi, deodată, într-o seară, la Locarno, în Elveția, la Piazza Grande Locarno, totul s-a prăbușit. Pentru o clipă, am căzut într-o gaură neagră. Scena era în aer liber și vântul sufla în rafale, era genul de seară în care totul se poate duce dracului. Am deschis gura să cânt și m-am sufocat,

vocea mea a dispărut. Nici măcar un sunet n-a mai ieșit. Nici o tehnică nu mai funcționa. Nu-mi venea să cred. Credeam că depășisem orice problemă, dar nu era decât altă păcăleală. Nu-i o plăcere să ajungi într-o asemenea situație. Poți face un atac de panică. Ești în fața a 30 000 de oameni care se holbează la tine și tu ești blocat. Poți ajunge-n situații foarte tâmpite. Gândindu-mă că n-am nimic de pierdut și că nu trebuie să-mi mai iau nici o precauție, am recurs la un alt mecanism ca să pun în mișcare celelalte tehnici care nu mai funcționau. Am făcut asta în mod automat, din pământ, din iarbă verde, mi-am compus propria mea vrajă prin care să alung diavolul. Deodată, a fost ca și cum un armăsar de rasă ar fi năvălit pe porți. Totul a revenit, și încă într-o variantă multidimensională. Asta m-a luat prin surprindere până și pe mine. M-a lăsat cumva tulburat. Într-o clipă, decolasem spre înălțimi. Lucrul ăsta nou s-a petrecut pe scenă, în fața tuturor. Cred că a fost percepută o diferență de energie, dar asta a fost tot. Nimeni nu a sesizat că se produsese o metamorfoză. Acum, energia îmi venea din o sută de direcții, diferite și imprevizibile. Căpătasem o nouă abilitate și aceasta părea să surclaseze toate celelalte cerințe umane curente. Dacă vreodată îmi dorisem o nouă motivație, acum, iată, o aveam. Era ca și cum aș fi devenit un cu totul alt interpret, unul necunoscut în adevăratul sens al cuvântului. În cei treizeci de ani de când urcam pe scenă, nu văzusem niciodată acest spațiu, nu fusesem niciodată aici. Dacă nu aș fi existat, cineva ar fi trebuit să mă inventeze.

Seria spectacolelor cu Tom Petty s-a încheiat în luna decembrie și am constatat că, în loc să mă îndrept spre un final al poveștii, eu de fapt mă instalasem în preludiul alteia noi. Puteam să renunț pe moment la decizia mea de a mă retrage. Ar fi putut fi interesant s-o iau iar de la capăt, să mă pun din nou în slujba publicului. Știam, de asemenea, că e nevoie de ani buni ca să-mi pun la punct și șlefuiesc acest limbaj, însă, dată fiind faima și reputația mea, voi avea prilejul s-o fac. Părea momentul potrivit pentru asta. După turneu, m-am așezat la o masă la St. James's Club din Londra împreună cu Elliot Roberts, care se ocupase de partea tehnică atât la spectacolele cu Tom Petty, cât și la cele cu The Grateful Dead. I-am spus că aveam nevoie de două sute de spectacole în anul următor. Elliot era mai

pragmatic și a spus că ar trebui să-mi iau câțiva ani de pauză și abia apoi să mă întorc.

— Totul arată perfect așa cum e acum, a zis. Las-o așa.

— Nu, i-am răspuns eu, nu e perfect și trebuie să corectez asta.

Am turnat berea din ultima sticlă în două pahare și l-am ascultat spunându-mi că ar fi mai practic să aștept măcar până-n primăvara următoare și să-i las răgazul să pună totul la punct.

— În regulă, i-am zis. E bine așa.

— Îți aduc și trupă, a adăugat el.

— Bineînțeles, e-n regulă.

Perspectiva mi se părea absolut fantastică. Un asemenea gând – cum că altcineva o să-mi facă rost de formație – nici nu-mi treacuse prin minte. Asta m-ar fi scutit de-o povară. I-am mai spus, atunci, că voiam să-mi aranjeze același număr de spectacole în aceleași orașe în anul următor și în anul de după acesta, să-mi alcătuiască un plan de acțiune pe următorii trei ani cam în aceleași locuri. Mi-am închipuit că îmi va lua cel puțin trei ani ca să repornesc, să-mi găsesc publicul potrivit ori acesta să mă găsească pe mine. Motivul pentru care credeam că îmi vor fi necesari trei ani era acela că, după primul an, o serie de oameni mai în vârstă nu vor mai reveni la spectacole, însă fanii mai tineri își vor aduce prietenii cu ei în cel de-al doilea an, astfel încât va exista un echilibru între vârstele spectatorilor mei. Iar în al treilea an, nou-veniții își vor aduce și ei prietenii, formând astfel nucleul noului meu public. Nu credeam că va conta faptul că unele dintre cântecele mele erau mai vechi de douăzeci de ani. Trebuia s-o iau de la început și simțeam că nici nu ajunsesem încă la linia de pornire. Nu era vorba de o evoluție liniară în ce făceam, nimeni nu s-ar fi putut aștepta la ce urma. Fără să-mi fie încă foarte clar, simțeam, lăuntric, că tocmai creasem un nou gen, un stil care nu mai existase niciodată și unul care-mi va aparține cu totul mie. Toate pistoanele funcționau și vehiculul era de închiriat. În mod clar, aveam nevoie de un public nou, pentru că spectatorii mei din acea perioadă crescuseră, mai mult sau mai puțin, împreună cu albumele mele și trecuse momentul în care ei ar fi putut să mă accepte ca pe un nou artist, ceea ce era și de înțeles. În multe feluri, vechiul public se cam trecuse și-și tocise reflexele. Spectatorii veneau să mă privească, nu să

participe. Asta era în regulă, însă tipul de mulțime care voiam să mă descopere azi era acela care habar n-avea ce se întâmplase ieri. Celebritatea mea era imensă și m-ar fi ajutat să umplu un stadion de fotbal, dar asta era ca și cum ai fi fost posesorul unei diplome inutile, care nu te-ar fi ajutat să fii admis în nici un colegiu. Nici producătorii de spectacole nu mai aveau chef de mine. Se arseseră de multe ori în trecut și încă nu le trecuse furia. „Sunt cu totul de partea ta“, mi-ar fi spus ei, „dar nu pot face asta“. În realitate, eu abia depășisem stadiul unui spectacol de club. Cu greu mai puteam umple micile teatre. Nu mai existau scurtături alchimice, criticii putea să mă respingă și ei, cu ușurință, așa că nu mai puteam conta pe ei ca să-mi spună povestea. Cei mai mulți jurnaliști muzicali deveniseră, oricum, simpli agenți de relații publice. Trebuia să mă bazez mai mult pe ceea ce circula din gură în gură. Mă voi baza pe asta ca și cum viața mea mi-ar fi fost în joc. Zvonurile se răspândesc asemenea unui foc în pădure, nimic nu le stă în cale. Mi-aș fi dorit să fi fost cu cel puțin douăzeci de ani mai tânăr, mi-aș fi dorit să fi aterizat din nou pe scenă din neant. Dar ce mai puteam face acum? Aș fi avut nevoie de un pic de ajutor, dar nu aveam de unde să-l aștept. Eram prezent de prea multă vreme ca așa ceva să fie cu putință. Aveam de gând să fac ceea ce mă sfătuiseră Roberts, să aștept până la primăvara următoare. Mă reîntorceam acasă cu sentimentul că eram pe un prag, spre ceva semnificativ, poate nu ceva atât de pur ca o ploaie din rai, dar totuși important – și că, orice-ar fi fost lucrul ăsta, va deveni tot mai profund odată cu trecerea anilor.

Primăvara părea atât de departe, dar pot să am răbdare. Poate trebuia să-mi iau ceva de citit. Urmau o mulțime de zile când toate aveau să se așeze. Destinul meu strălucea din nou în soare. Viața se debarasase de tot ceea ce era toxic în ea. Nu mai aveam nimic de care să mă plâng... și exact în acel moment mi s-a întâmplat nenorocirea.

Întorcându-mă de la Urgență cu brațul imobilizat în ghips, m-am prăbușit pe un scaun. Ceva masiv îmi sărise-n spate. Mă simțeam de parcă m-ar fi sfâșiat un leopard negru. Durerea era copleșitoare. După ce fusesem atât de aproape de ceva îndrăzneț, aventuros și inovator, acum eram în pragul neantului, prăbușit. Asta putea fi ultima întorsătură a destinului meu. Ajunsesem la capătul potecii. Doar cu câteva ore înainte, lucrurile păreau

atât de bine aranjate, se conturau ca un întreg. Mă gândeam la primăvară, abia așteptând să urc din nou pe scenă, unde aveam să fiu din nou autor, actor, prezentator, director de scenă, spectator și critic muzical – toate la un loc. Dar n-avea să fie așa. Acum, priveam în gol, în întunericul din care păreau să se nască toate lucrurile. Ca și Falstaff, treceam dintr-o piesă în alta, însă acum soarta îmi jucase un renghi de coșmar. Nu mai eram deloc un Falstaff.

Ochii mei, altădată strălucitori, acum erau încețoșați, iar eu nu mai eram bun de nimic. Tot ce puteam să fac era să gem de durere. Iată ce se întâmplase. Pe lângă faptul că mă dedicasem unei noi tehnici vocale, mai era ceva care urma să mă ajute să-mi recreez cântecele. Dintotdeauna, mă acompaniasem singur la chitară. Cântasem cu pana, în stilul lejer al formației The Carter Family, tehnica instrumentală venindu-mi mai mult sau mai puțin din obișnuință și rutină. Fusesse mereu limpede și cursivă, însă nu mă reprezentase personal în vreun fel. Era un stil practic, dar acum aveam de gând să renunț la el și să-l înlocuiesc cu ceva mai dinamic și mai bine reliefat.

Nu inventasem eu acest stil. Lonnie Johnson mi-l arătase la începutul anilor '60. Lonnie era marele artist de jazz și blues din anii '30 care încă mai cânta în anii '60. Robert Johnson învățase și el o mulțime de lucruri de la el. Lonnie m-a luat deoparte într-o noapte și mi-a arătat un stil de a cânta bazat pe un sistem impar, care înlocuia sistemul par obișnuit. M-a pus să ciupesc corzile și mi-a demonstrat cum trebuie să fac. Era o tehnică pe care o stăpânea foarte bine, dar pe care nu o folosea în mod curent, întrucât el interpreta foarte multe cântece foarte diferite între ele. Mi-a spus „Asta s-ar putea să te ajute“, iar mie mi s-a părut că îmi împărtășește un secret, cu toate că mie nu-mi folosea la mare lucru pe atunci, căci aveam nevoie să zdrăngăn din chitară doar ca să-mi pot transmite ideile. Era un sistem muzical destul de elaborat și era legat de notele din gamă, de modul în care ele se combinau numeric, cum reușeau să formeze melodii din serii de câte trei note și să integreze ritmul și tranzițiile. Nu am folosit niciodată acest stil, nu prea vedeam la ce mi-ar fi putut folosi. Dar acum, deodată, mi-am reamintit de el și mi-am dat seama că acest stil de a cânta va aduce un nou suflu lumii mele. Metoda poate fi folosită la diferite niveluri în funcție de

diferitele teme și motive sau de sincopale din cadrul pieselor. Foarte puțini muzicieni aveau s-o adopte, întrucât nu avea nimic de-a face cu tehnica, iar muzicienii muncesc toată viața ca să fie cei mai buni din punct de vedere tehnic. Probabil că nu-i dădeai vreo atenție dacă nu erai și cântăreț vocal. Mi-a fost ușor pentru mine să mi-o însușesc. Îi înțelegeam regulile și elementele esențiale, pentru că Lonnie îmi explicase totul cât se poate de clar. Acum, nu-mi mai rămânea decât să stăpânesc acest stil și să-l folosesc.

Sistemul funcționa în ciclu. Întrucât te raportați la numere impare în loc de numere pare, interpretarea se baza pe un sistem diferit de valori. Muzica pentru marele public se bazează de obicei pe numărul 2, pe care îl asortează cu diferite ornamente stilistice, efecte de culoare și elemente de magie tehnică pentru a-l pune în valoare. Efectul final este însă unul deprimant și opresiv, ducând la o fundătură care poate dăinui doar, în cel mai bun caz, în mod nostalgic. Dacă folosești sistemul numeric impar, elementele care sporesc forța unei interpretări se ivesc automat și prin prezența lor aceasta devine memorabilă vreme îndelungată. Nu ai de elaborat vreo strategie anume. Într-o gamă diatonică sunt opt note, iar într-una pentatonică sunt cinci. Dacă folosești prima gamă și alcătuiești o frază muzicală din notele 2, 5 și 7, iar apoi o repeți, ai format deja o melodie. Sau poți folosi nota a doua de trei ori la rând. Sau 4 o dată și 7 de două ori. Posibilitățile de a le combina sunt infinite și, de fiecare dată, va rezulta o melodie diferită. Combinațiile sunt, efectiv, nenumărate. Un cântec poate fi interpretat în diferite feluri și poți ignora tradiția. Ai nevoie doar de un baterist și un basist, toate neajunsurile devenind irelevante câtă vreme respecti sistemul. Cu puțină imaginație, poți repeta notele la felurite intervale și inversând accentele, creând linii contrapunctice și inversându-le. Nu e nici un mister aici și nu e vorba de o șmecherie tehnică. Schema e pe bune. Pentru mine, acest stil era cât se poate de avantajos, funcționând ca un model delicat din care se nutrea structura oricărei piese pe care o cântam. Publicul observă și simte imediat dinamica. Lucrurile puteau să ia avânt sau să se domolească oricând și nu exista nici o cale să anticipezi conturul sufletesc al nici unui cântec. Nu are cum să dea greș pentru că funcționează pe baza propriei sale formule matematice. Nu sunt numerolog. Nu știu de ce numărul 3 este mai puternic din punct de vedere metafizic decât 2, dar așa e. Pasiunea și

entuziasmul care, uneori, sunt suficiente ca să stârnești mulțimile, nici măcar nu mai sunt necesare în acest caz. Poți să fabrici credința din nimic și există un număr infinit de matrici și linii care se leagă dintr-o cheie în alta – totul e înșelător de simplu. Poți dobândi putere cu minimum de efort, e suficient să te bazezi pe faptul că ascultătorii vor face singuri conexiunile necesare, pe care doar arareori le ratează. Nici erorile de calcul nu influențează rezultatul final. Câtă vreme o ai în minte, poți interveni asupra dinamicii și să o reconfigurezi arhitectural într-o clipă.

Cu siguranță, acesta este un stil care avantajează cântărețul. În melodiile folk și de jazz-blues, merge de minune. Aveam nevoie de acest stil, dar nu trebuia să insist din cale afară asupra lui, fiindcă tot ceea ce urma să cânt era în primul rând orchestral, și dacă era orchestral ar fi presupus o combinație de mai multe instrumente. N-aș fi avut timp să pun totul la punct. Nici nu prea aș fi fost în stare. Trebuia să fiu mai subtil. Dacă instrumentul meu se pierdea printre celelalte și doar eu eram în stare să-l disting, m-am gândit că noul stil s-ar fi putut dovedi chiar mai eficient. Nu era vorba ca eu să-mi transform chitara în instrumentul principal și să rup gura nimănui. Ce aveam nevoie era să îmi frazez interpretarea vocală pe scheletul a ce cântam la chitară. La modul ideal, ar fi trebuit să iau o melodie și să o interpretez de mai multe ori pentru un muzicolog, care să scrie apoi partiturile pentru versiunea orchestrată. Orchestra putea interpreta chiar și partitura vocală. Prezența mea nici nu ar mai fi fost necesară.

Diferența era că, în trecut, pe înregistrările mele nu exista, în cazul nici unei piese, un asemenea aranjament dinamic. În studio, cântecele fuseseră doar schițate și niciodată scoase cu adevărat din penumbră. Interveneau, de fiecare dată, atât de multe probleme – eram nevoit să adaptez textele, să schimb ritmul versurilor, să modific liniile melodice, gamele, tempourile și o mulțime de alte lucruri care aveau legătură cu identitatea stilistică a cântecului. Cei care mă urmăriseră în decursul vremii și credeau că îmi știu deja melodiile ar fi căzut pradă unei mari confuzii văzând cum le interpretez acum. Efectul final ar fi putut fi unul visceral și seriile de câte trei note ar fi reformulat periodic melodiile. Asta ar fi devenit motorul cântecelor, nu doar textele în sine. Aveam deplină încredere în acest sistem și știam că el va funcționa. Stilul acesta îmi surâdea. Mulți ar fi putut

susține că, astfel, cântecele au fost stricate, în timp ce alții că așa ar fi trebuit ele să sune de la bun început. Puteai opta.

Odată ce am înțeles ce aveam de făcut, mi-am dat seama că nu eram primul care procedase așa și că Link Wray făcuse asta în cântecul său clasic „Rumble“, cu ani buni înaintea mea. Melodiile lui Link nu erau dublate de texte, însă el le interpreta folosind același sistem numeric. Niciodată nu mi-aș fi putut da seama de unde provenea forța cântecului, întrucât eram hipnotizat de tonalitatea lui. De asemenea, credeam că o văzusem și pe Martha Reeves procedând similar. O urmărisem la New York, cu câțiva ani înainte, cântând împreună cu Motown Revue. Formația ei nu putea ține pasul cu ea, nu avea nici cea mai vagă idee legată de ceea ce făcea ea și se mulțumea doar s-o îngâne. Ea bătea o tamburină, folosind serii triple, ținând instrumentul aproape de ureche și generând frazele melodice de parcă tamburina ar fi fost întreaga ei orchestră. O tamburină nu poate produce linii melodice, însă conceptul era același.

Când Lonnie mi-a arătat asta cu ani în urmă, parcă mi-ar fi vorbit într-o limbă străină. Îi înțelegeam etimologia, dar nu înțelegeam cum aș fi putut-o aplica eu. Acum, totul se luminase. Puteam să încep să o folosesc. Însuflețindu-mi vocea cu un nou cod incantatoriu, puteam să zbor printre nori, scoțând în mod inconștient la iveală secrete asemenea unui șir nesfârșit de schelete îngropate. Tripletele tematice aveau o putere hipnotică. Mă puteam hipnotiza și pe mine însumi. O puteam face seară de seară. Neobosit, fără să mă satur. Știam toată partea teoretică de care-aveam nevoie. Publicul meu urma să înceteze să fie o armată indistinctă de oameni fără chipuri. Desigur, unii dintre ei urmau să se concentreze în continuare numai asupra versurilor și ar fi putut fi derutați de faptul că zdrăngăneala în doi timpi cu care fuseseră obișnuiți atâta vreme va fi desincronizată, reconfigurată spre a duce piesele-n inima unui tărâm încă neimaginat. Dar e în regulă, puteau să facă față acestei schimbări.

Oricum, prea multă vreme stătusem încremenit asemenea unui exponat în templul secular al muzeului. Nu e ceva complicat. Există mii sau milioane de variante ale acestor scheme melodice, astfel încât nu riști niciodată să intri în pană de idei. Întotdeauna ajungi la o bornă încă neexploată. Este ceva asemenea unui loc geometric, nu reclamă multă teorie. Nu-s așa bun la

matematică, dar știu că universul are la bază principii matematice, indiferent de faptul că sunt sau nu în stare să le pricep, și aveam să le las să mă călăuzească. Interpretarea mea instrumentală urma să constituie o provocare pentru vocea mea. Aveam să utilizez algoritmi noi, cu care urechea nu e învățată. Ar fi trebuit să fie, dar nu e.

Această schimbare intervenea în viața mea exact la momentul potrivit. Afacerea urma să fie totală. Versurile mele – unele dintre ele scrise cu douăzeci de ani în urmă – erau pe cale să explodeze acum muzical asemenea unui nor de gheață. Nimeni altcineva nu cânta în această manieră și eu mă gândeam la ea ca la o nouă formă muzicală. Una guvernată de principii cât se poate de canonice și de stricte. Nimic improvizat. Opusul improvizației. Improvizația nu m-ar fi ajutat cu nimic, chiar m-ar fi abătut de la calea mea. De asemenea, acest stil nu era condiționat de atingerea vreunei stări sufletești. Nu se baza pe emoții. Acesta era alt lucru bun. Multă vreme, îmi abandonasem o mulțime de cântece ca pe niște iepuri împușcați lăsați pe podea. Asta nu avea să se mai întâmple. Problema era că aveam nevoie de două mâini. Dacă nu puteam cânta la chitară, n-aveam cum să mai fac nimic mai bine decât făcusem vreodată. Nimic nu putea să iasă exact cum trebuie.

Era pe la amiază și eu mă plimbam prin grădina mea de modă veche. În timp ce o tăiam pe o pajiște către zona cu flori de câmp în care se aflau câinii și caii mei, țipătul sugrumat al unui pescăruș mi-a fost adus de vânt. Întorcându-mă spre casă, am întrezărit marea printre ramurile înfrunzite ale pinilor. Nu eram foarte aproape de ea, însă îi puteam simți puterea. Părea că o plasă deasă fusese aruncată asupra mea și, cu cât aș fi încercat să înaintez, cu atât mai mult m-aș fi încâlcit în ea. Aveam mâna făcută praf, n-o mai simțeam. Poate că nu se va vindeca și nimic nu va mai fi la fel. Cu cât mai repede îmi voi asuma acest gând, cu atât va fi mai bine. Oh, ironiile amare ale vieții. Încasasem un șut de proporții cosmice în dos. Ar fi trebuit pesemne să port lenjerie de oțel.

Totuși, lucrurile s-au mai schimbat un pic în cursul săptămânii, când m-am dus la școală ca să urmăresc o piesă de teatru în care juca una dintre fiicele mele. Energia creativă de pe scenă m-a ajutat să-mi mai revin. Am mai primit, atunci, altă veste proastă. Yachtul meu lung de douăzeci de

metri se lovise de un recif în largul coastelor statului Panama. În timpul nopții, luminile care semnalizau portul fuseseră interpretate greșit. Vasul o luase înapoi și cârma se rupsesse. Nu putea să se desprindă de recif, iar vântul începuse să împingă nava în direcția nepotrivită. Timp de o săptămână, s-a înclinat pe o parte, dar salvarea a venit prea târziu. Mai multe vase au venit și s-au chinuit s-o repună pe linia de plutire, dar încercarea a eșuat. În cele din urmă, marea a chemat-o în adâncuri și nava s-a scufundat. În cei zece ani de când o aveam, familia mea și cu mine bătusem în lung și-n lat Caraibe, acostând pe fiecare insulă, din Martinica în Barbados. Această pierdere nu se compara cu accidentul de la mână, care îi estompa importanța, însă iubeam nava și îi eram recunoscător, așa că vestea pierderii ei a fost un șoc deloc plăcut.

Într-o seară, butonam la televizor și am dat peste interpretul de soul Joe Tex, care era invitat la *The Tonight Show with Johnny Carson*. Joe a cântat și a părăsit platoul imediat. Johnny nu i-a vorbit deloc, spre deosebire de felul în care procedase cu ceilalți invitați. Johnny i-a făcut doar un semn cu mâna de la biroul său. Lui Carson îi plăcea să comenteze cu invitații lui despre golf și alte asemenea, dar nu găsisese de cuviință să vorbească nimic cu Joe. M-am gândit că nici mie nu ar fi avut nimic să-mi spună. Toți invitații lui se străduiau să fie cât mai amuzanți, își construiau măști de oameni fericiți, nu veneau la emisiune cu mutra întepenită, încercau să se poarte precum Gene Kelly și să cânte veseli prin ploaie, chiar dacă afară turna cu găleata. Dacă aș fi procedat la fel, sigur făceam pneumonie. Acolo trebuia să te porți de parcă totul era minunat. Asemenea lui Joe Tex, nu mă puteam racorda acestei stări de spirit generale. Mă gândeam că semăn mult mai mult cu el decât cu Carson. Am închis televizorul imediat.

De afară, am auzit o ciocănitare care sfredelea scoarța unui copac în întuneric. Cât voi fi viu, voi găsi ceva care să mă intereseze. Dacă mâna nu mi se va vindeca, oare ce aveam să fac până la sfârșitul zilelor mele? Eram sigur că nu voi mai avea de-a face cu industria muzicală. Mă voi îndepărta cât mai mult de ea. Fantazam în legătură cu lumea afacerilor. Ce ar fi putut fi mai lesnicios sau mai elegant decât să mă aventurez în acest teritoriu? Ar fi fost interesant să mă apropii și de viața convențională o perioadă. Gândeam în perspectivă. L-am sunat pe un prieten de-al meu, care m-a pus

în contact cu un broker care tranzacționa afaceri independente. Să încep una de la zero nu intra în discuție. I-am spus că mă gândeam să vând tot ce am și să investesc capitalul câștigat în ceva. Ce ai în ofertă? A venit și mi-a adus broșuri despre mai toate firmele de pe piață – date, cifre, până în cele mai mărunte detalii... Afaceri de sine stătătoare risipite în toată țara: trestie de zahăr, camioane și tractoare, o fabrică de proteze ortopedice din lemn situată în Carolina de Nord, o alta de mobilă în Alabama, o fermă piscicolă, niște sere de flori și multe altele. Senzația era copleșitoare. Doar uitându-mă la acest vraf de hârtii, simțeam cum mi se lasă pe ochi o greutate considerabilă. Cum să te hotărăști ce afacere să alegi, mai ales dacă nici una nu te interesează cu adevărat? Ajutorul meu de încredere, un mecanic, care întotdeauna era folositor în astfel de chestiuni practice, mi-a zis:

— Las' pe mine, șefu'! Le iau eu la bani mărunți și o găsesc pe cea mai bună.

Știam că e în stare să facă asta, să ia lumea la cutreierat și să găsească ceva pentru mine. Încă nu voiam să avansez prea repede, să fac vreun pas pe care să-l regret mai târziu. I-am spus că îi voi fixa un termen altă dată. Nu eram deloc nerăbdător să continui în această direcție.

Am început să văd din ce în ce mai puțin lumina zilei. Obișnuiam să mă întind într-un șezlong și să dormitez, protejându-mi ochii, iar apoi să mă trezesc două sau trei ore mai târziu, să mă ridic ca să caut ceva și să uit de tot ceea ce mi se întâmpla. Eram fericit că soția mea se afla prin apropiere. În asemenea momente, e bine să stai cu cineva care îți împărtășește dorințele și este deschis tuturor inițiativelor tale, știind cum să îți canalizeze energia. Știa să mă facă să simt că nu eram prizonier într-un loc uitat de lume. Într-o zi în care ea purta ochelari de soare cu rame metalice, m-am zărit reflectat în ei în miniatură și m-am gândit ce mici au devenit toate lucrurile din jur.

Lucrul de care nu aveam mare chef era să compun cântece. Oricum, nu mai scrisesem nimic de multă vreme. Mă oprisem din lucru și nu eram nerăbdător să mi-l reiau. De altfel ultimele două albume pe care le înregistrasem nici nu conțineau prea multe compoziții proprii. În privința calității mele de compozitor și autor, eram cât se poate de relaxat. Scrisesem o grămadă și eram mulțumit. Făcusem tot ce puteam ca să ajung aici, îmi

îndeplinisem țelul și nu mai aveam cine știe ce mari ambiții pe tema asta. Încetasem de mult să mai alerg după așa ceva. Când îmi venea câte o idee, nu mai încercam să intru-n contact cu sursa puterii ei. Puteam foarte ușor s-o ignor și să stau deoparte. Pur și simplu nu mă puteam mobiliza s-o dezvolt. Nu credeam că voi mai compune vreodată. Nu mai aveam nevoie de cântece noi, oricum.

Într-o noapte, când toți cei din casă dormeau și eu stăteam singur la masa din bucătărie, însoțit doar de câteva luminițe care licăreau pe dealul din apropiere, toate astea s-au schimbat dintr-odată. Am scris cam douăzeci de versuri dintr-un cântec intitulat „Political World“, care avea să fie primul dintre cele vreo douăzeci de cântece pe care aveam să le scriu într-un interval cam de o lună și ceva. Mi-au venit de la sine, parcă ar fi picat din cer. Poate că nu le-aș fi scris dacă nu aș fi fost scos din funcțiune. Sau poate că da. Îmi venea foarte ușor să le scriu, curgeau unul după altul la vale duse de curent. Și nu erau ceva indistinct, îndepărtat – le vedeam limpezi, drept în față, dar dacă te te uitați prea atent la ele, dispăreau.

Un cântec este asemenea unui vis pe care încerci să-l aduci la viață. Ca o țară ciudată în care trebuie să pătrunzi. Poți scrie un cântec oriunde, într-un compartiment de tren, pe un vapor sau călare pe un cal – mișcarea ajută. Câteodată, compozitorii cei mai înzestrați nu sunt în stare să scrie nimic pentru simplul fapt că nu se află în mișcare. În termeni fizici, nici eu nu mă aflam în mișcare când am scris acele cântece. Cu toate astea, le-am pus pe toate pe hârtie ca și cum aș fi fost. Uneori, lucruri pe care le vezi sau de care auzi pot înrâuri un cântec. „Political World“ ar fi putut fi influențat de evenimente de atunci. Se desfășura o cursă nebună pentru alegerile prezidențiale și nu puteai să nu auzi vorbindu-se despre ea din toate părțile. Dar, cum eu nu eram interesat de politică în calitate de sprijin pentru vreo formă de artă, nu cred că a fost numai asta. Mesajul cântecului e mult mai larg. Lumea politică descrisă în cântec este mai degrabă o lume subterană, nu lumea în care oamenii se nasc, trăiesc și mor. Cu acest cântec, credeam că am reușit să deschid o breșă către un alt filon. Era ca și cum te-ai trezit dintr-un somn adânc, ca după sedative, și, deodată, cineva scutură un clopoțel de argint și-ți revii în simțiri. Am scris, de fapt, de două ori mai multe versuri decât am înregistrat mai apoi, în studio. Versuri precum

„Trăim într-o lume politică. / Steagurile-i flutură-n vânt. / De niciunde, vine / Se îndreaptă spre tine / Ca un cuțit trecând prin brânză“...

Din capătul celălalt al bucătăriei, o rază de lună argintie străbătea jaluzelele de lemn și-mi lumina masa. Cântecele părea să fi ajuns la capăt și m-am oprit din scris, lăsându-mă pe spate în fotoliu. Aveam poftă să-mi aprind un trabuc bun și să mă vâr într-o baie fierbinte. Acestea erau primele versuri scrise de o bună bucată de vreme încoace și parcă le scrisesem cu o gheară. Știam că dacă aveam să mai înregistrez vreodată ceva, puteam folosi aceste versuri. Eram conștient că eu nu eram prezent în cântec, dar n-aveam o problemă cu asta; nu simțeam nevoia să fiu acolo. Am pus textul într-un sertar, oricum nu-l puteam cânta, și am ieșit din transă.

Huruitul unei motociclete s-a auzit de pe stradă pe lângă garaj și am deschis mai larg fereastra, inhalând mireasma florilor de rodie adusă de adiere. Am aruncat o privire cuprinzătoare peste peisajul primordial. Trecuse ceva vreme de când reușisem să scriu un cântec de la început până la sfârșit dintr-o singură răsuflare. „Political World“ îmi amintea de un alt cântec, scris cu vreo câțiva ani mai înainte, intitulat „Clean-Cut Kid“. Nici în acela nu mă regăseam.

În una din următoarele zile, ne-am dus să vedem piesa lui Eugene O'Neill *Lungul drum al zilei către noapte*. Piesa era greu de suportat, descria viața de familie în formele ei cele mai rele, povestea unor morfinomani egocentriți. M-am bucurat când reprezentația s-a sfârșit. Îmi părea rău de acești oameni, dar nici un personaj nu mă atinsese în profunzime. După piesă, ne-am oprit la Harvelle's, un club de blues de pe 4th Street, ca să-i vedem pe Guitar Shorty și pe J.J. „Badboy“ Jones. Întotdeauna, să-l urmărești pe Shorty e o senzație. El cântă la chitară cu orice altceva decât cu mâinile. Mi-aș fi dorit să fiu și eu în stare de așa ceva. Shorty sună cam ca Guitar Slim, dar e capabil de o gimnastică nebună cum nu-ți închipui c-ai putea să vezi la Guitar Slim. În timp ce ne întorceam la mașină pe 4th Street, am văzut cum un om fără adăpost, stând cu capul în mâini, era silit să-și schimbe locul de niște polițiști. Un mic cocker spaniel stătea la picioarele tipului și ochii negri ca două mărgelile ai câinelui urmăreau mișcările nervoase ale stăpânului său. Nu mi se părea că ofițerii sunt mândri de ce fac.

Mai târziu în acea seară, acasă, am început să scriu cântecul „What Good Am I?” Am făcut-o într-un mic atelier artistic aflat pe proprietatea noastră. De fapt, era mai mult decât un atelier. Aveam acolo și echipament de sudură și cu el îmi făcusem, din deșeuri metalice, uși cu decorațiuni din fier forjat. Cea mai mare parte a podelei era de ciment, însă exista și o mică suprafață acoperită cu linoleum. Acolo se mai aflau o masă și o fereastră cu obloane coborâte, dând spre o rigolă. Am scris tot cântecul dintr-o răsuflare. Nu știu ce mi l-a inspirat. Poate priveliștea individului fără adăpost, a câinelui, a polițiștilor, poate piesa sumbră pe care o văzusem sau poate chiar poantele lui Guitar Shorty să fi avut ceva de-a face cu el. Cine poate ști? Uneori, în viață, ești silit să vezi lucruri care-ți înveninează inima și-ți întorc stomacul pe dos și vrei să redai acea senzație fără să le și numești. Și acest cântec are câteva versuri în plus, neînregistrate. Iată o strofă: „La ce-s eu bun dacă merg pe ouă, dacă-s excitat la culme și în gură-mi plouă? Dacă-s fix în iureș și nu știu să spun pentru ce – la ce-s bun?” Am pus acest cântec în același sertar cu „Political World” și mă întrebam ce-o să-și spună unul altuia textele. Nici unul n-avea încă o melodie... Am plecat la culcare.

Mama mea și cu mătușa Etta stăteau cu noi și ele două se trezeau devreme, așa că asta-mi propusesem să fac și eu. Ziua următoare se anunța noroasă și o ceață deasă se făcea simțită. Mătușa mea era în bucătărie și m-am așezat împreună cu ea să stau de vorbă și să-mi beau cafeaua. Radioul mergea și se difuzau știrile dimineții. Am fost uimit să aflu că Pete Maravich, jucătorul de baschet, murise pe un teren din Pasadena, unde se prăbușise din senin. Îl văzusem pe Maravich odată în New Orleans, când Utah Jazz jucase cu New Orleans Jazz. Era un fenomen care merita urmărit, avea o claie de păr castaniu și șosete largi, reprezenta o adevărată teroare în lumea baschetului, un magician al careului. În seara în care-l văzusem jucând făcuse de toate: bătuse mingea cu capul, marcase un coș aruncând de la spate, driblase pe toată lungimea terenului, își pasase singur cu panoul. Era fantastic. Marcase vreo 38 de puncte. Putea să joace cu ochii închiși. Pete „Pistol” nu mai jucase la profesioniști de ceva vreme și era considerat uitat. Eu însă nu-l uitasem. Unii oameni par să se estompeze, dar atunci când dispar de-adevăratelea e ca și cum nu s-ar fi estompat deloc.

Am început să scriu și am terminat cântecul „Dignity“ în aceeași zi în care am aflat vestea tristă despre Pete „Pistol“. Am început să lucrez după-amiaza devreme, în momentul în care ecoul știrilor de dimineață începuseră să se stingă, și mi-a luat tot restul zilei și o parte din noapte ca să-l termin. Era ca și cum cântecul ar fi fost chiar în fața mea și l-am transcris, îi puteam vedea toate personajele și am ales să-mi leg soarta de a lor. Uneori, am dificultăți în a-mi aminti numele real al oamenilor, așa că le dau alte nume, unele care să îi descrie mai bine, și am avut tendința să procedez așa pe parcursul acestui cântec. Au existat mai multe versuri cu alte apariții în diverse combinații: Bereta Verde, Vrăjitoarea, Fecioara Maria, Omul Nepotrivit, Big Ben, Paralicul și Fața Palidă. Lista ar putea fi nesfârșită. Tot felul de alte personaje identificabile care și-au făcut drum în text, dar care, dintr-un motiv sau altul, n-au supraviețuit acolo. Auzeam în minte toată piesa, știam ritmul, tempoul, linia melodică, absolut tot. Întotdeauna îmi voi aminti această melodie. Nici un vânt nu mi-ar putea-o izgoni din cap. A fost un cântec de care m-am bucurat. Într-un asemenea cântec, nu există capăt. Îndreptăm un reflector spre chipul cuiva și vezi ce-i acolo. Dar pentru mine, e uimitor de simplu, fără nici o complicație, totul iese la fix. Câtă vreme viziunile nu pier în ceață, ești în regulă. Iubire, frică, ură, fericire: toate acestea sunt redată în termeni de neconfundat, cu o mie și una de ramificații subtile. Așa era acest cântec. Un vers îl atrăgea pe celălalt, așa cum un picior îl urmează pe celălalt. Dacă aș fi compus acest cântec cu zece ani în urmă, m-aș fi dus imediat la studioul de înregistrări. Dar se schimbaseră multe între timp și nu mai eram atât de nerăbdător, nu mă mai preocupa așa de tare asta, nu mai simțeam nevoia. Nu prea mai aveam chef de înregistrări. Era obositor și nu-mi plăcea sonoritatea actuală, nici a mea, nici a altora. Nu știu de ce, dar o veche înregistrare live în aer liber realizată de Alan Lomax îmi suna mult mai bine. Nu credeam că aș mai fi putut face o înregistrare bună nici dacă aș fi stat în studio o sută de ani.

Într-o zi, m-am dus la clinică pentru ca doctorul să-mi examineze mâna și mi-a spus că vindecarea decurge bine și că, în curând, s-ar putea să reapară sensibilitatea la nivelul terminațiilor nervoase. O veste încurajatoare. M-am întors acasă, unde fiul meu cel mare stătea în bucătărie împreună cu cea

care urma să-i fie soție. Pe plită fierbea o mâncare consistentă de fructe de mare. Am ridicat capacul oalei ca să verific mâncarea.

— Ce părere ai? m-a întrebat viitoarea mea noră.

— Unde-i sosul de whiskey?

— Se face imediat, mi-a răspuns ea.

Am pus capacul la loc și m-am îndreptat spre garaj. Restul zilei a trecut ușor ca o adiere de vânt.

Cântecul „Disease of Conceit“ are, neîndoielnic, tonuri de gospel. O spun din nou, unele evenimente pot constitui scânteia unor cântece, uneori le aprind motorul. De curând, popularul predicator baptist Jimmy Swaggart fusese caterisit de către conducerea Assemblies of God pentru refuzul său de a renunța la predici. Jimmy era vărul primar al lui Jerry Lee Lewis și era o mare vedetă de televiziune, iar vestea a produs un șoc general. El fusese compromis de relația cu o prostituată, fiind fotografiat părăsind camera ei de motel în nădragi. Lui Swaggart i se impusese să părăsească amvonul temporar. El a plâns în public și și-a cerut iertare, totuși i s-a spus să renunțe la predicat pentru o vreme. Dar el nu s-a putut abține și, destul de repede, s-a reapucat de predicat ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat, astfel că a fost caterisit. Povestea era ciudată. Era evident că Swaggart călcase strâmb, rătăcise calea. Însă povestea nu avea nici o logică. Biblia e plină de astfel de întâmplări. O mulțime de regi și de conducători din vechime aveau mai multe neveste și concubine, iar Profetul Osea chiar a fost însurat cu o prostituată, asta neîmpiedicându-l să devină sfânt. Dar vremurile se schimbaseră și, pentru Swaggart, acesta era capătul drumului. Realitatea poate fi copleșitoare. Sau poate fi o umbră părelnică, depinde din ce unghi privești. Cât despre mine, mă întrebam cum putea arăta târfa asta de-l ademenise pe acest faimos predicator să se tăvălească-n mizerie. O madamă ațățătoare, de o frumusețe statuară? Probabil că da. Doar așa s-ar explica lucrurile. Dacă ai lua în serios asemenea episoade de desene animate, demne de Mickey Mouse, și te uiți cum ușile și ferestrele acestor oameni cu nasul pe sus nu sunt bine ferecate, ai putea sfârși într-un azil de nebuni, atât de mare ar fi șocul. Acest incident poate că a avut legătură cu cântecul meu, l-o fi inspirat, însă, iarăși, e greu de spus. Trufia nu e neapărat o boală. Este, mai degrabă, o slăbiciune. O persoană trufașă poate fi prinsă-n cursă și

readusă la realitate cu ușurință. Să recunoaștem, o astfel de persoană are un simț eronat al propriei valori, are o părere mult prea bună despre sine. Dacă știi pe ce buton să apeși, o poți manipula și controla lesne. Așadar, cumva, despre asta este vorba în textul cântecului. Cântecul a căpătat contur. În liniștea serii, nu a trebuit să mă aventurez prea departe. Ca de obicei, am lăsat deoparte câteva versuri: „O mulțime de oameni visează în noaptea asta despre boala trufiei, / o mulțime de oameni se plâng în noaptea asta de boala trufiei. / O să te frâng și demolez, o să te iau pe făraș. / O să-ți mușc din plăcintă înainte să plec din oraș. / Alege-ți un număr, ia un loc, cu boala trufiei alături“.

Am terminat de scris versurile și am părăsit studioul, întorcându-mă în casă. Vântul bătea printre crengile bambusului înalt. Imensa bară cromată de la vechiul meu Buick rablagit strălucea în lumina lunii. Nu mai condusesem mașina asta de ani buni, mă gândeam s-o dezmembrez și să folosesc părțile componente pentru sculpturi în metal. Șanțul întunecat de lângă mașină se umpluse cu buruieni și în el se ascunsese o vulpe sau un coiot. Câinii lătrau și urmăreau animalul. Luminile casei principale străluceau precum cele ale unui cazinou. M-am dus înăuntru, le-am stins și am aruncat o privire uneia dintre chitarele mele, de care nu mă mai atinsesem de ceva vreme. Ezitam s-o fac și acum. Mai bine m-aș duce la culcare, să mă odihnesc puțin, mă gândeam, așa că m-am urcat în pat.

Cântecul „What Was It You Wanted?“ a fost scris și el destul de repede. Am auzit versurile și melodia împreună în minte, într-o gamă minoră. Un cântec ca acesta se scrie cu multă economie. Dacă ați fost vreodată obiectul curiozității, știți despre ce este vorba în acest cântec. Oamenii cei mai blânzi și neajutorați fac, uneori, cea mai mare gălăgie. Îți pot pune piedici în multe feluri. E inutil să încerci să le faci față sau să le ripostezi cu violență. Uneori, trebuie să te abții să reacționezi: mai bine îți muști buza de sus și îți mai aranjezi o dată ochelarii de soare. Cântecurile sunt asemenea unor câini ciudați. Nu-s cea mai bună companie. Din nou, am scris versuri în plus: „Asta îți doreai? Pot să te ajut? / Spune-mi ce să-ți dau! Ai găsit ce-ai vrut? / Oriunde-ai pornit-o, ține minte bine. / Încă mai ai de mers șapte sute de mile“. Cântecul aproape că s-a scris singur. Mi s-a pogorât pur și simplu în

mente. Poate, cu câțiva ani înainte, l-aș fi respins și nu l-aș fi terminat niciodată. Dar nu și acum.

Un alt cântec, „Everything Is Broken“, a fost scris din trăsături iuți de condei. Tot înțelesul lui rezidă în sonoritatea cuvintelor. Versurile sunt partenerul tău de dans. Funcționează la un nivel mecanic. Totul e rupt sau pare așa. E ciobit, crăpat, are nevoie să fie reparat. Lucrurile sunt stricate, făcute bucăți, reasamblate altcumva, apoi iar stricate. Odată, pe când stăteam întins pe plaja din Coney Island, am văzut un radio portabil abandonat în nisip. Era un radio minunat, marca General Electric, cu baterii, construit asemenea unei nave de război, numai că era stricat. Posibil să-mi fi reamintit imaginea lui la începutul cântecului. Numai că văzusem o mulțime de alte lucruri sparte sau stricate: boluri, lămpi de alamă, vase, ulcele, carafe, clădiri, autobuze, trotuare, copaci, peisaje. Toate acestea, când le vezi distruse, te fac să nu te simți în largul tău. Mă gândeam la cele mai frumoase lucruri din lume, cele la care ținam foarte mult. Uneori, poate fi vorba despre un loc de unde să-ți poți începe seara, și să continui până târziu în noapte, însă și aceste locuri sfârșesc prin a se strica și nu mai pot fi refăcute. Mobila și sticlăria sunt sparte și făcute praf. Ceva se strică pur și simplu, fără vreun avertisment. Uneori, lucrurile care-ți sunt cele mai dragi. E teribil de dificil să mai repari ceva. Și pentru acest cântec am scris versuri suplimentare: „Pajiști din prerie distruse. / Binocluri sparte. / Am fost la orfelinatul în ruine și am trecut peste un pod dărâmat. / Trec râul înspre Hoboken. / Poate că acolo mai găsesc ceva intact“. Asta era doza mea de optimism de asortat unui asemenea cântec. Aceste cântece și altele le-am luat și le-am pus la păstrare, să zacă-n sertare, însă le simțeam prezența.

Între timp, mâna mi s-a vindecat și, în mod ironic, am încetat să mai scriu cântece. Doctorul m-a încurajat să cânt la chitară, efortul fiind terapeutic. Știam că îmi face bine și am exersat îndelung. Puteam să încep seria de spectacole programate, odată cu venirea primăverii. Păream să fi revenit de unde pornisem.

Într-o seară, Bono, solistul de la U2, a venit la cină împreună cu niște prieteni. Să stai la masă cu Bono era ca și cum ai fi luat masa la vagonul restaurant al unui tren, ai sentimentul că ești în permanentă mișcare, că te

îndrepti undeva. Bono are sufletul unui poet din vechime și trebuie să fii foarte grijuliu cu el. E capabil să ragă și să cutremure pământul. Este, de asemenea, un filozof amator. A adus cu el o navetă de Guinness. Vorbeam despre tot felul de lucruri care pot constitui subiectul unei conversații la vreme de iarnă, în special despre Jack Kerouac. Bono cunoștea destul de bine opera lui Kerouac. Acel Kerouac care scrisese elogios despre orașe americane ca Truckee, Fargo, Butte sau Madora, orașe de care majoritatea americanilor nu auziseră niciodată. Era amuzant să vezi că Bono știa mai multe despre Kerouac decât majoritatea americanilor. Bono făcea afirmații care ar fi putut pune pe gânduri pe oricine. E precum personajul dintr-un film de demult care se luptă cu un șobolan cu mâinile goale și mai reușește și să-i stoarcă o confesiune. Dacă Bono ar fi ajuns în America în prima jumătate a secolului XX, probabil că ar fi devenit polițist. Părea că știe o mulțime de lucruri despre America. Pe cele pe care nu le cunoștea era curios să le afle.

Am vorbit despre celebritate și amândoi am căzut de acord că lucrul cel mai amuzant legat de celebritate este că nimeni nu crede, când apari, că ești chiar tu. Numele lui Warhol a tot fost pomenit și el. Warhol, regele artei pop. Un critic de artă din vremea lui Warhol a afirmat că va da un milion de dolari celui care va reuși să descopere măcar puțină dragoste și speranță în oricare dintre operele lui – de parcă asta ar fi fost cu adevărat important. Tot felul de alte nume apăreau și dispăreau în conversația noastră. Nume cu o rezonanță anume: Idi Amin, Lenny Bruce, Roman Polanski, Herman Melville, Mose Allison, pictorul Soutine, acest Jimmy Reed al lumii artistice. Când Bono sau eu nu eram foarte siguri în privința unui personaj, improvizam. Puteam aduce în sprijin orice argument, pornind de la ceva real sau nu. Nici unul dintre noi nu era nostalgic. Nostalgia nu duce nicăieri și n-aveam treabă cu ea. Bono a spus ceva despre englezii care au venit aici și au fondat Jamestown și despre irlandezii care au construit New Yorkul. A mai vorbit despre dreptatea, bogăția, gloria, frumusețea, minunea și măreția Americii. I-am spus că, dacă vrea să vadă locul în care s-a născut America, ar trebui să se ducă în Alexandria, Minnesota.

Rămăsesem doar eu și Bono în jurul mesei. Toți ceilalți se retrăseseră. Soția mea a venit și a spus că se duce la culcare.

— Bine, du-te, i-am răspuns. Vin și eu imediat.

Totuși, mi-a luat ceva mai mult ca să fac asta, iar naveta de Guinness era aproape golită.

— Unde-i Alexandria? m-a întrebat Bono.

I-am spus că e acolo unde au venit vikingii și s-au stabilit pe la 1300. I-am mai spus că există și statuia unui viking în Alexandria și că nu seamănă deloc cu mândrii părinți fondatori ai Americii. E bărbos, poartă un coif, are cizme până la genunchi și un pumnal lung într-o teacă, ține în mână o sulită și are pe el un kilt, având și un scut pe care e înscris „Locul de naștere al Americii“. Bono m-a întrebat cum se poate ajunge acolo și i-am explicat că trebuie s-o țină de-a lungul râului până la Winona, Lake City și Frontenac, iar apoi s-o ia pe Autostrada 10 către Wadena, să o facă la stânga pe Autostrada 29 și, apoi, s-o țină drept înainte. N-aveai cum să greșești drumul. Bono m-a mai întrebat și de unde mă trag eu și i-am spus că din Iron Trail, mai exact Mesabi Iron Range.

— Ce înseamnă „Mesabi“? m-a întrebat el.

I-am spus că e un cuvânt din limba indienilor ojibwa și că înseamnă „Tărâmul Urișilor“.

Noaptea era pe ducă. Pe mare, luminile unui șlep se mișcau cu repeziciune. Bono m-a întrebat dacă mai aveam cântece noi, pe care încă nu le înregistrasem. Chiar aveam unele. M-am dus în camera de alături, le-am scos din sertar, le-am adus și i le-am arătat. S-a uitat peste ele și a zis că trebuie să le înregistrez. I-am spus că nu eram foarte sigur de asta și că mă gândeam că, poate, ar trebui să le mai îndulcesc un pic. I-am zis că totdeauna am avut mare bătaie de cap cu cântecele pe care le-am înregistrat, până când le-am făcut să sune ca lumea în studio. El a zis:

— Nu, nu, nu-ți face probleme...

A pomenit numele lui Daniel Lanois și mi-a spus că U2 a lucrat cu el și că era un mare producător, că ar fi ideal să lucrez și eu cu el, că am fi putut face o combinație reușită. Lanois avea idei despre muzică compatibile cu ale mele. Bono a pus mâna pe telefon și l-a sunat, mi-a întins apoi receptorul și ne-a lăsat să vorbim câteva clipe. În esență, Lanois mi-a zis lucra într-un studio de lângă New Orleans și că, dacă aveam drum pe acolo, să-l caut. I-am spus că așa voi face. De fapt, nu mă grăbeam cu

înregistrările. Pe primul plan era să urc pe scenă din nou. Dacă era să mai fac vreodată un album, el ar fi trebuit să aibă legătură cu concertele mele. Aveam un drum foarte clar în față și nu voiam să ratez șansa de a-mi recâștiga libertatea muzicală. Aveam nevoie să las lucrurile să se lege și să nu mai cadă pradă confuziei.

Era toamnă la New Orleans și eu eram cazat la hotelul Marie Antoinette. Stăteam lângă piscina din curte și discutam cu G.E. Smith, chitaristul formației mele. Așteptam sosirea lui Daniel Lanois. Aerul era umed și lipicios. Crengile copacilor atârnav deasupra unui spalier de lemn care escalada zidul grădinii. Nuferii pluteau în fântâna pătrată, întunecată, iar pardoseala de piatră era decorată cu motive pătrate înlănțuite. Stăteam la o masă situată lângă o statueta a lui Cleo cu nasul spart. Statueta părea să fie conștientă de prezența noastră acolo. Poarta grădinii s-a deschis și pe ea a pășit Danny. G.E., care privea lumea cu o pereche de ochi fermi, care nu clipeau niciodată, de o culoare albastrui-oțelită, s-a uitat la el cu precauție și i-a întors privirea cu o aruncătură scurtă.

— Pe curând, ne vedem mai încolo, a spus G.E., care s-a ridicat și a plecat.

Curtea era bântuită de duhuri prietenoase și de o vagă aromă de lavandă și trandafir. Lanois s-a așezat. Era tot în negru – sombrero închis la culoare, pantaloni negri, cizme înalte și mănuși –, silueta lui fiind învăluită într-o umbră care se pierdea în ceață, un prinț negru coborând de pe dealurile negre. Arăta foarte dichisit. A comandat o bere, în timp ce eu am luat o aspirină și o Coca-Cola. A trecut direct la subiect, întrebându-mă ce fel de cântece aveam și ce fel de disc aveam în minte. Erau doar două întrebări retorice, un mod de a începe conversația.

În decursul a o oră și ceva, m-am lămurit că voi putea lucra cu acest tip, îmi formasem deja o părere despre el. Nici nu știam, în realitate, ce fel de disc aveam în minte. Nu știam nici măcar dacă era ceva de capul cântecelor. Nu mă mai uitasem la ele de când i le arătasem lui Bono, care păruse să le aprecieze foarte tare, dar cine ar fi putut ști dacă chiar îi plăcuseră. Cele mai multe nici nu aveau stabilită o melodie.

— Poți face un disc de zile mari, să știi, dacă vrei cu adevărat asta.

I-am răspuns cu o voce plată:

— Sigur o să am nevoie de ajutorul tău.

El a încuviințat. Voia să știe dacă mă gândisem deja la niște muzicieni de studio. Când i-am spus că nu, m-a întrebat despre formația cu care mă auzise cântând cu o seară înainte.

— Nu de data asta, am răspuns.

Mi-a precizat că nu-l interesează să producă albume hit:

— Miles Davis n-a avut nici unul.

Asta nu mă deranja deloc. Ajunși la acest punct al discuției, nu fixasem încă nici o dată la care să începem lucrul, ne mulțumeam doar să verificăm amândoi dacă ne aflam pe aceeași lungime de undă. Am stat de vorbă cam toată după-amiaza, până când apusul purpuriu a început să se stingă. M-a întrebat dacă eram curios să ascult ce înregistra cu The Neville Brothers și i-am răspuns afirmativ. Ne-am dus la studioul de pe St. Charles Avenue, un bulevard străjuit de niște stejari imenși, pe care rulau tramvaie verde-oliv. Albumul *Yellow Moon* al formației The Neville Brothers era aproape gata și ne-am așezat să ascultăm câteva dintre înregistrări. Unul dintre frații Neville se odihnea în încăpere, cu amândouă mâinile în poală, cu capul dat pe spate, cu șapca pe ochi și cu picioarele ridicate pe un scaun. Am fost surprins să aud două dintre cântecele mele – „Hollis Brown“ și „With God on Our Side“ – interpretate de Aaron Neville. Ce coincidență! Aaron era unul dintre cei mai buni vocaliști din lume, un tip solid, ca un tanc, dar cu o voce angelică, o voce care aproape putea mântui un suflet pierdut. Suna paradoxal. Atât valorează aparențele. În muzica lui exista multă vibrație sufletească, atât de multă, încât ar fi putut vindeca de nebunie lumea. Întotdeauna mă surprinde să ascult un cântec de-al meu interpretat de un artist de un asemenea nivel. În decursul anilor, unele cântece se pot înstrăina de tine, însă asemenea versiuni ți le pot apropia din nou.

După ce am ascultat versiunile cântecelor mele realizate de Aaron, mi-am adus aminte vag de ce mă aflam acolo. Danny m-a întrebat dacă vreunul dintre noile mele cântece se asemana cu acestea. I-am spus că nu prea cred, dar că rămâne de văzut. Îmi plăceau atmosfera și cum arăta studioul. Lanois mi-a spus că, dacă voiam, putea să închirieze o altă casă din cartier, ca să înregistrăm în alt loc. Am cântat la pian câteva frânturi de melodii care să se potrivească cu unele dintre textele mele noi și apoi ne-am despărțit. Nu-mi

închipuiam că el își va reaminti aceste improvizații spontane vreodată și că va mai veni vorba de ele, mai târziu, chiar obsesiv. Am căzut de acord amândoi să încercăm să ne revedem primăvara următoare. Îmi plăcea Lanois. Nu avea un ego disproporționat de mare, părea disciplinat, n-avea nimic de combinator în el și vădea o pasiune enormă pentru muzică. Dacă exista cineva pe care să mă bizui pe drumul ăsta, mi-am zis că Danny e acela și că poate o să-l am aproape. Părea genul de ins care, dacă se apucă de ceva, se ține de treabă ca și cum soarta întregii lumi ar depinde de rezultat. Urma să ne întâlnim din nou în luna martie, părea ceva prezis de scripturi.

Mi-am făcut apariția în New Orleans primăvara devreme și m-am mutat cu chirie într-o casă mare lângă parcul Audubon. Era o clădire confortabilă, încăperi mari, mobilate destul de simplu și dotate, aproape toate, cu dulapuri spațioase. Nu am fi putut găsi un loc mai bun. Era, efectiv, perfect. Puteai lucra în liniște acolo. Toată lumea mă aștepta în studio, dar eu nu mă grăbeam să mă apuc de lucru. Mai devreme sau mai târziu, urma să sosească și acest moment, însă mai puteam aștepta un pic ziua. Am adus cu mine o mulțime de cântece, eram sigur că îmi vor folosi.

Mă plimbam în amurg. Aerul era cețos și amețitor. La colțul unei străzi, o pisică imensă și sfrijită mi-a tăiat calea. M-am apropiat de ea, m-am oprit și pisica a rămas și ea pe loc. Mi-aș fi dorit să am cu mine o sticlă cu lapte. Eram alert, prezent ochi și urechi. Primul lucru pe care îl remarcă în New Orleans sunt locurile destinate vieții de apoi, cimitirele care sunt ceva, unele dintre cele mai grozave lucruri de-aici. Plimbându-te prin ele, încerci să faci cât mai puțin zgomot, să nu tulburi somnul de veci al nimănui. Erau multe cavouri în stil grecesc sau roman, mausoleuri de proporțiile unui palat comandate special de oameni bogați, semne și simboluri ale descompunerii ascunse, stafii ale femeilor și bărbaților care păcătuiseră, muriseră și acum populau mormintele. Trecutul nu părea să se scurgă chiar așa de repede aici. Poți să fii mort o eternitate. Stafiiile aleargă spre lumină, aproape că le poți auzi răsuflarea grea. Spiritele, toate, vor să ajungă undeva. Spre deosebire de alte orașe în care, când te întorci, nu mai redescoperi magia primei întâlniri, New Orleans își păstrează intactă această calitate. Noaptea te poate înghiți, dar nu îți face nici un rău. Dincolo de orice colț de stradă, te

așteaptă o promisiune, ceva îndrăzneț, și lucrurile de-abia ce se pun în mișcare. După orice ușă se simte o veselie aproape obscenă – ori asta, ori, înăuntru, cineva plânge cu capul în mâini. În aerul plin de vise plutește un ritm leneș, în atmosferă pulsează amintirea unor dueluri de altădată, a unor iubiri din alte vieți, a feluritelor cereri de ajutor între prieteni de demult. Nu poți vedea nimic din toate astea, dar le simți acolo. Cineva se scufundă în fiecare clipă. Fiecare pare să provină din vechile familii sudiste. Sau, dacă nu, pare străin. Îmi plăcea.

Îmi plac o mulțime de locuri, dar nici unul nu-mi place atât de mult ca New Orleans. Orașul poate fi privit dintr-o mie de unghiuri diferite în orice moment. Oricând, te poți trezi în mijlocul unui ritual celebrând cine știe ce regină neștiută. Oameni cu sânge albastru, persoane cu titluri de noblețe bete crișă se sprijină de pereți și se târăsc prin mocirlă. Chiar și ei par să aibă ceva important să-ți comunice. Nici un gest nu pare deplasat aici. Orașul e un poem amplu. Grădinile sunt pline de panseluțe, petunii roz și maci. Altare îngropate în flori, mirt, bougainvillea și leandri purpurii îți stimulează simțurile, te mențin în priză și te luminează interior.

Totul e minunat în New Orleans. Case vechi în stilul Bijou Temple și catedrale pline de lirism stau unele lângă altele. Sunt căsuțe care rezistă lângă conace somptuoase, structuri încărcate de o grație sălbatică. Artă romano-catolică. Stilul italian, cel gotic, cel roman sau cel al renașterii grecești se aliniază, toate, în ploaie. Din porticuri, turnulețe, balconașe de fier forjat, colonade – sau, chiar, coloane înalte de 10-15 metri – și acoperișuri în două ape, răzbate, statornic, toată arhitectura lumii. Toate acestea la un loc, cărora li se adaugă piața centrală, în formă de pătrat, acolo unde aveau loc execuțiile publice. În New Orleans, ai altă percepție asupra tuturor dimensiunilor. Zilele rămân aceleași, neschimbate: e numai o perpetuă zi de azi, o seară, după care ziua de azi se reîntoarce mâine. În copaci atârnă crengi împovărate de melancolie cronică. Nu te sature niciodată de asta. După o vreme, tu însuși începi să te simți aidoma unei fantome dintr-un cavou, de parcă te-ai afla într-un muzeu de ceară sub norișori purpurii. Un imperiu al spiritului. Un imperiu îmbelșugat. Unul dintre generaliile lui Napoleon, Lallemand, se pare că a venit aici să verifice locul, să caute un refugiu pentru împărat după înfrângerea de la Waterloo. A

cercetat împrejurimile și a plecat, spunând că, aici, diavolul este osândit, la fel ca toată lumea, doar că mai rău. Diavolul poposește adesea pe-aici și oftează. New Orleans. Splendid și de modă veche. Un loc minunat. Nimic nu contează și niciodată nu te simți rănit – un loc potrivit să te apuci de o treabă serioasă. Dacă-ți pune cineva aici un pahar în față, n-ai decât să-l bei. Un loc minunat să te apropii de cineva sau să nu faci nimic. Un loc în care să vii și să te luminezi la minte – să hrănești porumbeii care-așteaptă pomană. Un loc minunat să faci înregistrări. Așa trebuia să fie sau, cel puțin, așa credeam eu.

Lanois puse totul la punct într-unul din studiourile lui mobile patentate, pe care le puteai muta oriunde și oricând. Acesta fusese instalat într-un vechi conac victorian pe Soniat Street, nu departe de cimitirul Lafayette nr. 1. Clădirea avea geamuri mari, care dădeau într-un salon, obloane impozante cu jaluzele, tavane gotice înalte, o curte interioară împrejmuată, bungalouri și garaje în spate. Ferestrele fuseseră izolate cu păături groase.

Dan adunase o trupă eclectică de muzicieni. Între ei, chitaristul și vocalul Mason Ruffner, din Fort Worth, care cânta pe Bourbon Street la cluburi precum Old Absinthe Bar. Ruffner era o vedetă regională, își purta părul într-un coc în stilul doamnei de Pompadour și avea un zâmbet de aur în care puteai regăsi strălucirea unei mici chitare. Avea câteva înregistrări la activ și stăpânea o mulțime de acorduri explozive, cu încheieri domoale influențate de tremolouri *rockabilly*. Era și autor de cântece, povestind că stătuse ceva timp prin biblioteci citindu-i pe Rimbaud și Baudelaire ca să-și pună la punct limbajul. Mi-a povestit, de asemenea, că în adolescență cântase cu Memphis Stim. Mă gândeam că avem ceva în comun. Când eram copil, cântasem cu Big Joe Williams. Mason scrisese câteva cântece minunate. Unul dintre ele conținea versul „Faci lucruri bune pentru oameni și vezi că asta-i înrăiește“. Aș fi putut eventual să-l înregistrez dacă nu aș fi avut la dispoziție atâtea cântece de-ale mele. Celălalt chitarist, Brian Stoltz, din Slidell, cânta și el într-un stil însuflețit și impresionant, dar era mult mai elaborat, utilizând scheme bine definite – se vedea că el cântase ani buni cu The Nevilles. Acordurile lui Brian erau inspirate de pianiști. El putea reda pe corzile chitarei acordurile unui pianist ca James Booker. La bass electric, cânta Tony Hall. Willie Green era la baterie și împărțea secția de percuție cu

Cyril Neville. Malcolm Burns, inginerul de sunet al lui Lanois, cânta la clape, iar Danny însuși cânta la o mulțime de instrumente – mandoline mai mari sau mai mici, chitări asemănătoare unor violoncele și tot felul de chestii cu corzi, instrumente inovatoare din plastic despre care puteai crede că-s doar niște jucării. Danny avea la dispoziție tot echipamentul necesar.

Cu un asemenea grup, nu vedeam cum ai putea da greș, altfel decât dacă o luai razna. Primul cântec extras din mapa mea a fost „Political World“ și am început să căutăm rapid cea mai potrivită abordare pentru el. Nu-mi adusesem echipamentul cu mine, așa că am luat una din anticele Telecaster ale lui Lanois. O chitară care suna cumva dacă te aflai pe o podea de ciment sub un acoperiș de tablă ondulată, dar, în unele cazuri, putea fi prea delicată. Îmi plăcea să cânt la ea, așa că am păstrat-o. Am încercat mai multe variante pentru „Political World“, dar nici una nu părea să dea rezultate. Impresia era mereu aceeași. Ultima variantă era tot atât de bună ca prima, nu se schimbase mai nimic, dar la un moment dat, în cursul nopții, lui Lanois i-a surâs o versiune în stil funk – auzise o mică improvizația a lui Mason și s-a decis ca tot cântecul să se bazeze pe ea. În acel moment, simțeam cântecul altfel față de atunci când începusem înregistrarea. Cântându-l așa, am ajuns la o concluzie diferită față de cea inițială, anume că versurile funcționau mai bine dacă fragmentam ritmul și că, în consecință, aș putea renunța la o bună parte din text și aș putea adăuga o bucată nouă cântecului, folosind un alt aranjament orchestral, dar nu-mi era foarte clar cum ar fi arătat.

Încercam să-mi imaginez cam ce avea Danny în minte, la ce se gândea. Nu puteam rezolva asta într-o singură zi sau într-o singură sesiune de înregistrări. Teoretic, poți înregistra oriunde, oricând și cu oricine, însă, în realitate, lucrurile rareori ies așa. Trebuie să fii înconjurat de muzicieni cu care să rezonezi. Existau metode pe care le-aș fi folosit în trecut cu un astfel de cântec, dar aici n-ar fi funcționat. Cu multă vreme înainte, mergeau; acum nu mergeau.

După o vreme, am început să obosesc și să casc, așa că am plecat, luând cu mine o bandă ca să mai studiez cântecul. Am pornit-o spre casă și când am trecut pe lângă cimitir îmi venea să mă opresc să mă rog lângă un mormânt. Mai târziu în noapte, ascultând înregistrarea, mi s-a părut că am

găsit soluția. Ziua următoare, m-am întors la studio și partea instrumentală a fost reluată, de data asta și mai funky. Băieții lucraseră mult și noaptea trecută, după ce plecasem eu de acolo. Ruffner dublase ritmurile mele minimaliste interpretate cu Telecaster, folosind acorduri în forță. Chitara mea fusese exclusă complet din mixaj. Vocea mea plutea undeva nedefinit pe un culoar atmosferic sonor. Cântecl fusese luat pe sus și ajunsese de nerecunoscut. Puteai să bați ritmul cu piciorul, să bați din palme sau să-ți scuturi capul în sus și-n jos, tot nu atingeai realitatea. Suna de parcă eu aș fi cântat din mijlocul unei turme, cu o grămadă de tunuri și tancuri pe fundal. Cu cât o lungeam, cu atât ieșea mai rău.

— Doamne Dumnezeule, toate astea s-au întâmplat cât am lipsit? l-am întrebat pe Lanois.

— Tu ce crezi? mi-a răspuns el.

— Cred că am dat-o-n bară.

M-am dus în chicineta din curtea din spate, am luat o bere din frigider și m-am cufundat într-un fotoliu. Unul dintre asistenții lui Dan ședea pe o canapea și se uita la televizor. Fostul membru al Ku Klux Klan, David Duke din Metairie, districtul Jefferson, fusese ales în Camera Reprezentanților a statului Louisiana și era intervievat. El spunea că statul bunăstării nu funcționa și că munca pentru societate-i mai bună decât ajutorul social – asistații să lucreze pentru comunitate în loc să mai beneficieze pe degeaba. De asemenea, voia să integreze deținuții din penitenciarele statului în programe de muncă. Nici ei nu trebuiau să beneficieze de ceva pe degeaba. Nu-l mai văzusem pe Duke. Arăta ca o stea de cinema.

M-am adunat și m-am întors la ceea ce aveam de făcut cu Dan. Mi-am zis, Doamne, și ăsta-i de-abia primul cântec. Trebuia să meargă mai ușor. Lui Lanois îi plăcea cum ieșea melodia și m-a întrebat ce nu-mi convine la ea. I-am spus că nu puteam s-o lăsăm așa. Trebuia s-o simplificăm. Cu ajutorul lui Lanois, am încercat să fac cântecl să-și ia zborul, dar nimic nu funcționa. Mai întâi, partea lui Mason a fost decupată, însă atunci ritmul bateriei suna aiurea, fiindcă se orientau după el, nu după mine. Odată partitura originală a chitarei mele readusă în mix, tobele erau din alt film.

Ne-am pierdut vreo două-trei zile bâjbâind. Am început să înțeleg că acest cântec ar fi trebuit să sune ca o baladă mai veselă. Am încercat să

desfacem cântecul în bucăți și să-i adăugăm fraze melodice ca pentru un cor, dar era mult prea anevoios. Nimic nu părea să schimbe mare lucru. Danny credea cu tărie în varianta funk. Simțeam că nu comunicăm prea bine și asta îmi umplea inima de amărăciune. La un moment dat, lucrurile au început să dea în clocot. El era atât de frustrat, încât a izbucnit mânios, a început să se agite violent, a înhățat o chitară Dobro din metal de parcă ar fi fost o jucărie și a dat furios cu ea de pământ. Pentru o clipă, în încăpere s-a lăsat liniștea. Unei fete tinere, care se ocupa de benzi și lua notițe, i-a pierit zâmbetul și i-au dat lacrimile. Sărmana. Mi-a părut teribil de rău de ea. Totul începea să se prăbușească, și nici nu ne începusem treaba bine. Trebuia să renunțăm la acest cântec. Era ori prea devreme, ori prea târziu pentru „Political World“. Trebuia să-l lăsăm deoparte și să-l ascultăm din nou, mai târziu. Avea o șansă să sune mai bine. Se poate întâmpla.

Următorul cântec pe care am încercat să-l înregistrăm a fost „Most of the Time“. Nu avea încă o melodie, așa că a trebuit să zdrăngăn la chitară până când i-am găsit una. Nu am reușit să descopăr o linie definită, numai niște acorduri generice, însă lui Dan i s-a părut că auzise ceva interesant. Ceva ce ducea în direcția unui cântec lent, melancolic. La asta, Danny contribuia tot atât de mult ca oricare dintre muzicieni. A adăugat noi paliere melodice și, curând, cântecul părea să fi dobândit o anumită atitudine și greutate. Problema era că textul nu mă prindea și nu mă ducea unde voiam eu să ajung. Nu țâșnea așa cum ar fi trebuit. Aș fi putut renunța cu ușurință la vreo patru-cinci versuri dacă frazam textul diferit. Totuși, pentru ceea ce începusem să facem, abordarea lui Dan era cea mai potrivită. Numai că suna la fel ca la celălalt cântec. Am început să am altă senzație pe măsură ce înaintam. Părea că totul este, mai degrabă, o chestiune de timp, nu ceva legat de mine. Simțeam că tic-tacul unui orologiu precum Big Ben trebuia să se facă auzit de-a lungul melodiei la diferite niveluri. Ar fi mers și o variantă cu big-band. În mintea mea, începusem deja să mă aud interpretând cântecul cu orchestra lui Johnny Otis. Trebuia să mut o mulțime de versuri și am început să simt un blocaj. Danny imprimase cât de multă atmosferă putuse acestui cântec și reușea să împiedice lucrurile să degenereze, dar acesta chiar nu era un cântec pe care să mă simt gata să-l abordez altfel. Se puteau modifica versurile, însă matricele erau bătute-n cuie. Melodia

începuse să prindă greutate vertiginos și nici o haină nu i se potrivea. Totul stagna, bătea pasul pe loc.

Am lucrat până am ajuns la un impas. Dan ar fi trebuit să fie un vrăjitor ca să poată face lucrurile să meargă. Cântecele, care părea din start neterminat, devenea tot mai nefinisat pe măsură ce avansam. Mă întrebam în ce m-am băgat. Crezusem că am lăsat în urmă toate aceste probleme cu înregistrările. Nu mai aveam nevoie de așa ceva acum. Nu era vorba că aș fi desconsiderat acest cântec. Îmi lipsea pur și simplu voința de a mai lucra pe el. Versurile erau pline de înțelesuri cețoase și, în cântec, nu mai era nimic care să promită o evoluție pozitivă, nici măcar în ambianța de care aveam parte.

După ce ne-am așezat și am stat de vorbă cu Danny și cu Malcolm, am înregistrat cântecul intitulat „Dignity” numai cu Brian și cu Willie. Acesta a fost primul cântec cu adevărat cum trebuie, și nu doar o aspirație vagă. Am ascultat banda și Dan s-a entuziasmat, spunând că melodia promitea mult. A aranjat să o mixeze și să facă montajul final noaptea următoare împreună cu Rockin’ Dopsie and His Cajun Band. Nu era nici o problemă cu varianta noastră, cu instrumentație minimă și cu vocea în prim-plan, dar înțelegeam ce încearcă Dan să facă și eram de-acord, așa că nu m-a afectat nicicum ideea remixării cântecului. Nu mi se părea ceva deplasat.

Întorcându-mă spre casă, am trecut pe lângă cinematograful de pe Prytania Street, unde rula *The Mighty Quinn*. Cu ani în urmă, scrisesem și eu un cântec intitulat astfel și melodia devenise un mare succes în Anglia. Mă întrebam despre ce era vorba în film. În cele din urmă, mi-am schimbat traseul și am intrat să-l văd. Era un film de mistere, de suspens, un thriller a cărui acțiune se petrecea în Jamaica, cu Denzel Washington jucându-l pe marele Xavier Quinn, un detectiv pus să rezolve niște cazuri de crimă. Ciudat, un astfel de personaj îmi imaginasem și eu atunci când am compus cântecul „The Mighty Quinn”. Denzel Washington – probabil era un fan de-al meu. Mai târziu, avea să-l interpreteze și pe boxerul Hurricane Carter, un alt personaj despre care scrisesem un cântec. Mă întreb dacă Denzel l-ar fi putut juca pe Woody Guthrie. În viziunea mea, ar fi putut face asta cu siguranță.

În casa din Audubon Place, radioul stătea în bucătărie și era întotdeauna reglat pe WWOZ, postul de radio din New Orleans care difuza aproape numai rhythm & blues și gospeluri din Sud. DJ-ul meu favorit era, fără nici o îndoială, Brown Sugar, o femeie. Avea emisiune la miezul nopții și punea piese cu Wynonie Harris, Roy Brown, Ivory Joe Hunter, Little Walter, Lightnin' Hopkins, Chuck Willis, toți greii. Îmi ținea de urât la ore la care toți ceilalți din casă dormeau duși. Brown Sugar, oricine o fi fost, avea o voce groasă, joasă, visătoare, învăluitoare, ca melasa. Glasul ei suna la fel de pătrunzător ca al unui bivol. Era foarte activă, răspundea la telefoane, dădea sfaturi de dragoste și punea discuri. Mă întrebam câți ani are. Mă întrebam și dacă știe că vocea ei mă absoarbe, îmi încarcă sufletul cu pace și seninătate, împrăștiind toate frustrările acumulate. Mă relaxa s-o ascult. Indiferent ce spunea, puteam vizualiza fiecare cuvânt al ei. Puteam s-o ascult ore-n șir. Oriunde s-ar fi aflat, mi-aș fi dorit să mă teleportez și eu acolo. WWOZ era genul de radio pe care-l ascultam până noaptea târziu. Mă aducea înapoi în tinerețea mea, cu toate încercările ei, mă apropia foarte mult de acel spirit. Înapoi în vremurile în care, dacă nu mergea ceva în viața ta, era suficient să dai drumul la radio ca să-ți meargă din nou bine. Era un post axat pe muzică country în egală măsură, care se difuza la ore mici, înaintea răsăritului, când se difuzau toate cântecele anilor '50, mult swing din Vest, cu ritmuri sincopate, ca în „Jingle, Jangle, Jingle“, „Under the Double Eagle“, „There's a New Moon over My Shoulder“ sau ca în „Deck of Cards“ al lui Tex Ritter, pe care nu o mai ascultasem de vreo treizeci de ani. Sau ca în cântecele lui Red Foley. Ascultam la infinit acest gen de muzică. Un post de radio similar exista și în orașul meu natal. Într-un sens ciudat, simțeam că o iau de la capăt, că îmi reîncep viața. Mai era și un post de jazz, la care se difuza jazz contemporan: Stanley Clark, Bobby Hutcherson, Charles Earland, Patti Austin și David Benoit. New Orleans avea cele mai bune posturi de radio din lume.

Eliot Roberts, impresarul care îmi stabilea datele concertelor din turneu, a venit să mă viziteze în New Orleans. Mi-a arătat schița turneului meu viitor și am fost dezamăgit. Era ceva mult diferit de ceea ce vorbiserăm noi. Apăreau doar foarte puține dintre orașele în care cântasem cu un an înainte.

Concertele urmau să aibă loc în Europa. I-am spus că nu așa vorbiserăm și că aveam nevoie să mă întorc în orașele în care cântasem anul precedent.

— Nu poți cânta în aceleași orașe în fiecare an, nimeni n-o să fie entuziasmat de așa ceva. Trebuie să ocolești o vreme orașele-astea, lasă-le un pic în pace, mi-a zis el.

Înțelegeam punctul de vedere a lui Elliot, dar nu îl acceptam.

— Vreau să mă întorc în aceleași locuri de două ori, chiar de trei ori pe an, nu contează.

— Imaginea ta e fixată într-un anume fel. Ești o figură mitologică. Gândește-te la tine ca la Jesse James. Pe vremea lui, erau jefuite o mulțime de bănci și se evada din multe închisori, existau o mulțime de tâlhari care spărgeau bănci și jefuiau trenurile, însă Jesse James este singurul nume de care-și amintește lumea. Era și el o figură mitologică. Nu cânti de două ori la rând în același oraș, cum nu jefuiești de două ori la rând aceeași bancă.

— Amice, asta sună bine, ai dreptate, i-am zis.

Cearta era inutilă și nu avea nici un sens să o continui.

L-am luat cu mine pe Roberts la studio, acolo unde Lanois deja îi adusese pe Rockin' Dopsie and His Cajun Band. Muzicienii se aflau în salonul cel mare. Am început să înregistrăm „Dignity“ pe la ora nouă.

Știam ce avea de gând Lanois și m-am gândit că poate avea dreptate. Să mixezi dihotomic acest cântec centrat pe versuri, introducând schimbări melodice și făcând să intervină o trupă de rock cajun, putea fi interesant, dar singurul mod s-o afli era s-o faci. Când am început, noul aranjament părea să gătuie cântecul. Toate acele ritmuri săltărețe au început să ia captive versurile. Acest stil părea să nu le ia în seamă existența. Și Dan, și eu am rămas cu gura căscată. Fiecare interpretare mai consuma ceva din energie. Am făcut o grămadă de înregistrări, schimbând tempourile, ba chiar și cheile, însă era ca o coborâre în infern. Demoul realizat doar cu mine, Willie și Brian suna curgător și spontan. Desigur, cum spunea Danny, nu suna a ceva încheiat. Dar ce înregistrare sună vreodată așa? Dopsie ajunsese aproape la fel de frustrat ca și mine. Eram în ape ciudate. Însă el și trupa lui nu și-au pierdut nici o clipă cumpătul. Cântecul ăsta nu era tocmai unul standard în 12 măsuri, avea nevoie de puțină intimitate ca să-și atingă scopul. Totul devenea mult prea sucit și complicat. Cântecul reclama o

anume atmosferă, o anumite ambianță, și asta era specialitatea lui Lanois. Nu pricepeam de ce nu ne iese. Lucrezi ore în șir la ceva, până când ametești. După un timp, îți pierzi discernământul.

Pe la trei dimineața, nu mai puteam, și începeam să cântăm tot felul de chestii vechi precum „Jambalaya“, „Cheatin’ Heart“ sau „There Stands the Glass“ – numai cântece country clasice. Ne prosteam, cântam ca și cum am fi fost o trupă care cântă pe un vas. Deja, de când începuserăm sesiunea de înregistrare, doi dintre inginerii lui Dan schimbaseră turele, iar noaptea fusese toridă. Transpiraserăm mult cu toții. Purtam o cămașă albastră de finet care se îmbibase de transpirație. Pe față mi se scurgeau dăre de sudoare. În mijlocul acestei toropeli, m-am apucat să cânt noul meu cântec „Where Teardrops Fall“. I l-am explicat rapid lui Dopsie și l-am înregistrat. Ne-a luat doar cinci minute, fără să fi făcut nici o repetiție înainte. La finalul cântecului, saxofonistul lui Dopsie, John Hart, a interpretat un solo sfâșietor, care aproape că mi-a tăiat respirația. M-am îndreptat spre el și am surprins o strălucire pe chipul lui. Stătuse acolo întreaga noapte în întuneric și nu-l remarcasem. Tipul semăna izbitor cu Blind Gary Davis, reverendul cântăreț pe care-l cunoscusem și-l urmărisem ani de-a rândul. Ce făcea el, oare, aici? Părea același om, avea aceiași obraji și aceeași bărbie, aceeași pălărie de fetru și aceiași ochelari fumurii. Aceeași constituție, aceeași înălțime, același pardesiu lung negru. Era bizar. Reverendul Gary Davis, unul dintre vrăjitorii muzicii moderne, parcă se ridicase și pășea deasupra lucrurilor, supraveghind cu atenție tot ceea ce se întâmpla. S-a uitat spre mine din celălalt colț al camerei de parcă ar fi avut capacitatea să vadă dincolo de clipă și mi-ar fi aruncat o frânghie de care să mă agăț. Deodată, am înțeles că mă aflu la locul potrivit făcând lucrul potrivit și că Lanois era omul de care aveam nevoie. Mă simțeam de parcă dădusem colțul unei străzi și mă trezisem față în față cu un zeu.

Noaptea următoare, am început să ascultăm diferitele versiuni la „Dignity“. Lanois le păstrase pe toate. Cred că erau mai mult de douăzeci. Tot ceea ce Dan văzuse ca o promisiune în acest cântec se făcuse terci. Porneam de undeva și rămâneam pe coclauri, părea o expediție de pescuit naufragiată. Ceasul nu repornea în nici una dintre versiuni, nu făceam decât

să bobinăm și tot rebobinăm. Fiecare încercare era o nouă încâlceală. Erau înregistrări care mai că te făceau să-ți pui problema rostului tău pe lume.

Apoi, de nicăieri, a început să se audă „Where Teardrops Fall“. Nu era decât o baladă de trei minute, dar te făcea să te ridici în picioare și să rămâi ținut locului. Era ca și cum cineva ar fi tras semnalul de alarmă și ar fi oprit trenul. Cântețul era frumos și magic, suna viu și întreg. Mă întrebam dacă și Danny se gândea la același lucru, și așa era.

— Nu-mi mai amintesc așa ceva, a zis Danny.

În regulă, trebuia să uităm de „Dignity“ o vreme. (Nu ne-am mai reîntors niciodată la el.) Lanois a spus că și lui îi plăcuse balada și că, într-adevăr, are ceva al ei, dar – și era vorba de un mare „dar“ – spunea că o putem face și mai bine. L-am întrebat cum, și el mi-a răspuns că tempoul era un pic pe lângă, iar cântețul era din cauza asta nesigur. Poate că așa era... era trei dimineața. Îi puteam chema pe Mason, pe Daryl și pe cine o mai fi trebuit, ca să ne apucăm de o versiune mai bună. L-am aprobat și am ieșit pe ușa din spate a studioului, luând-o prin curte și pe Magazine Street până la salonul de înghețată. Am stat acolo o vreme, simțeam nevoia să fiu singur, am scos din priză tabloul de comandă.

Răsfoisem presa muzicală locală și văzusem că Mick Jones, chitaristul de la The Clash, începuse să-și revină după o pneumonie. Articolul spunea că fusese cât pe-acți să moară. Mi-aș fi dorit ca el să cânte în formația mea. Ar fi sunat perfect, dar era prea devreme să mă gândesc la așa ceva. Marianne Faithfull înregistra și ea un nou album. Era o mare doamnă și o cunoscusem bine. N-o mai văzusem de ceva vreme. Ziarul zicea că-și schimbase stilul și că vedea viața altfel după ce fusese la dezintoxicare la Hazelden, o clinică din Minnesota. Mă bucuram pentru ea. Mai scria și că Elton John își vindea la licitație mobilele și costumațiile de scenă. În pagină, apărea o fotografie a lui lângă unul dintre jocurile sale mecanice. Aparatul arăta fantastic și mi-aș fi dorit să pot licita pentru el.

Am plecat de la salonul de înghețată și am luat-o înapoi pe trotuar. Un vânt umed m-a lovit în față. Luna lumina frunzele fremătătoare și zgomotul pașilor mei a speriat o întreagă curte cu pisici. Un câine a lătrat amenințător de dincolo de un gard din fier forjat. O mașină neagră m-a depășit. Avea geamurile lăsate, înăuntru erau doi bețivani și, din difuzoare, se auzea, în

forță, o melodie a Paulei Abdul. Am traversat strada după ce mașina s-a depărtat și a cotit. Am mers pe jos prin Audubon Park spre strada pe care locuiam, la capătul St. Charles Avenue. Cu toate bisericile, templele și cimitirele sale, New Orleans nu emana nimbul locurilor sfinte. E ceva cert, de necontestat. Îți lua ceva vreme până conștientizai asta. Într-o mulțime de locuri, ești obligat să te adaptezi timpurilor. Aici, nu trebuia să faci asta. Am ajuns înapoi acasă, am intrat în bucătărie și am ascultat-o pe Brown Sugar. Pusese „Dangerous Woman“ de Little Junior Parker. Apoi, m-am dus sus, în dormitor, și m-am vârat în așternuturi.

În zilele următoare, o parte din membrii familiei mele aveau să mă viziteze și îmi doreau să-i duc la masă la faimosul restaurant Antoine's. Nu voiam să mă duc acolo, dar m-am dus vrând-nevrând. Am luat prânzul în salonul din spate și eu m-am așezat sub un portret al prințesei Margareta, pe același scaun pe care se presupunea că a stat odată însuși Franklin Delano Roosevelt. Nu am comandat decât supă de broască țestoasă. Nu vroiam să mănânc nimic care m-ar fi putut deranja la stomac. Mai târziu, urma să mă întorc în studioul lui Lanois. Am plecat devreme de la restaurant și am mers pe o ploaie torențială, dar eram bucuros că m-am dus. Mulțumit că văzusem locul cu ochii mei.

Plouase cu intermitențe trei sau patru zile, și acum ploua din nou. Danny pusese la punct toate detaliile pentru a remixa „Where Teardrops Fall“. Erau cu toții în același salon, împreună cu patru sau cinci muzicieni. Nu ne-am oprit nici o clipă. Am tras totul șnur, fără pauze, și am reușit ceea ce părea a fi o piesă fără cusur, însă eu nu eram pe deplin împăcat cu ea. Îmi venise mai greu să cânt, dispăruse vraja care învăluia cealaltă versiune. M-am tot poticnit, nereușind să intru în atmosferă, n-aveam nici un chef să mai fac și versiunea asta. Ca vocalist, mă simțeam de parcă eram silit să escaladez trunchiul alunecos al unui copac. Mă tot gândeam de ce oare nu foloseam cealaltă versiune, banda veche, deja înregistrată. Care era problema ei? Danny considera că acea bandă nu era cum trebuie și, desigur, în termeni tehnici nici nu era. Nu putea fi remediată, dar mi se părea în regulă, nu vedeam nici un motiv pentru care să fi umblat la ea. Exista ceva impunător la ea și, în cele din urmă, Danny și cu mine ne-am privit în ochi, am revenit, am ascultat din nou versiunea lui Dopsie și ne-am hotărât s-o folosim.

Am mixat „Series of Dreams“ și, cu toate că Lanois aprecia cântecul, lui îi plăcea refrenul mai mult și își dorea ca toată melodia să fie ca el. Știam ce voia să spună, numai că era imposibil de făcut. Chiar dacă, pentru o clipă, am luat în calcul și această posibilitate, gândindu-mă că, probabil, aș fi putut începe cu refrenul ca parte principală a cântecului și aș fi putut folosi cealaltă parte ca pe refren. Hank Williams a făcut odată asta cu „Lovesick Blues“, dar, cu cât mă gândeam mai mult, cu atât îmi dădeam seama că nu stă în picioare și că nu era un lucru sănătos. Simțeam că e bine așa cum era acum și că nu era productiv să-mi consum timpul gândindu-mă cum să schimb structura cântecului. Danny se chinuia să mă ajute să fac melodia funcțională și era gata să încerce orice metodă. Era foarte implicat. Uneori, mi se părea că era chiar prea mult. Ar fi fost în stare să facă orice ca să iasă bine un cântec, era gata să gătească, să spele vasele și să măture la nevoie. Nu conta ce era de făcut. Tot ce avea importanță pentru el era să ajungă la acel ceva pe care-l căuta și eu îl înțelegeam.

Lanois era un yankeu, venea de la nord de Toronto, dintr-un tărâm înzăpezit, al gândirii abstracte. Nordicii așa gândesc. Când e frig, nu te sperii pentru că știi că se va încălzi din nou, iar când e cald nu-ți faci probleme nici pentru asta pentru că ești conștient că, în cele din urmă, se va lăsa frigul la loc. Nu e ca în zonele calde, unde vremea e întotdeauna la fel și nu te aștepți niciodată la o schimbare. Nu aveam nimic împotriva modului de a gândi al lui Lanois. Și eu gândesc abstract. Lanois are o minte tehnică și este și muzician, cântă adesea pe discurile pe care le produce. Are idei proprii despre dublaje, teorii personale despre manipularea benzilor și despre cum se înregistrează un disc, pe care le-a dezvoltat împreună cu producătorul englez Brian Eno și convingerile lui sunt ferme. Dar, la rândul meu, sunt o fire foarte independentă și nu-mi place să mi se spună să fac ceva ce nu înțeleg. Asta era problema asupra căreia trebuia să lucrăm împreună. Un lucru care-mi plăcea la Lanois era că nu voia să facă nimic pe deasupra. Nu-i plăcea să plutească la suprafață. Îi plăcea să sară și să plonjeze adânc. I-ar fi plăcut să se însoare cu o sirenă. Eram de acord cu toate acestea. Din când în când, în timp ce montam „Series of Dreams“, el obișnuia să-mi spună „Avem nevoie de cântece precum «Masters of War», «Girl from the North Country» sau «With God on Our Side»“. Mă pisa

zilnic, spunându-mi că am fi putut folosi astfel de cântece. Eu încuviințam. Știam că asta ar fi fost posibil, dar îmi venea să mârâi. Nu aveam în minte nici un astfel de cântec.

Când am început să lucrăm la „What Good Am I?“, a trebuit să caut o melodie potrivită și, după o bucată de vreme, lui Danny i s-a părut că a auzit ceva bun. Și eu credeam că mă apropii de ceea ce ne trebuia, însă nu consideram că și găsisem asta. Când sună perfect, nu trebuie să cauți prea mult. Poate că era doar la o azvârlitură de băț depărtare, dar nu eram sigur. Însă mă epuizasem căutând și mă gândeam că poate ar fi trebuit să aprofundez ceea ce-i plăcuse lui Lanois, deși ritmul era cam prea domol pentru gustul meu. Danny folosea ritmuri supraetajate pentru a crea atmosfera acestui cântec. Îmi plăcea textul, însă melodia nu era îndeajuns de specială, nu avea nici un impact emoțional. Lăsându-ne deoparte diferențele de percepție, am continuat să lucrăm împreună la acest cântec până când l-am pus la punct.

Auzisem că, în ultimele două săptămâni, se desfășurase un festival literar dedicat lui Tennessee Williams și voiam să văd ceea ce mai rămăsese din el. Așa că, într-o noapte, m-am dus pe Coliseum Street, în cartierul Garden, căutând una din acele case cu galerii duble și cu acoperișul cu fronton, flancat de coloane, în speranța de a afla ceva interesant despre Tom, de a descoperi ceva legat de adevărul splendid al pieselor sale. Pe hârtie, ele par mereu cumva mai înțepenite. Trebuie să le vezi reprezentate pe scenă pentru a capta întreg efectul lor tulburător. Îl întâlnisem pe Williams o dată, la începutul anilor '60, și arăta exact ca un geniu, așa cum și era. Conferința organizată de asociație tocmai se încheia când am ajuns. Când să intru, cei mai mulți începuseră deja să se îndrepte spre ieșire, așa că m-am întors, luând-o înapoi către studioul de înregistrări, pe Loyola Street pe lângă Cimitirul Lafayette nr. 2. Cădea o ploaie ușoară. Șobolanii dădeau ture printre stâlpii de telegraf.

Mai târziu, în acea seară, am început să mixăm „Ring Them Bells“. Tot încercam să aranjez un vers din cântec, ultimul, și nu reușeam: „Anulând distanța dintre bine și rău“. Versul se potrivea melodiei, dar nu transmitea exact ceea ce simțeam eu. Bine *sau* rău, ca în cântecul Wandei Jackson, sau bine *de* rău, cum apare în cel al lui Billy Tate – oricare din aceste variante

are logică, dar nu bine și rău. Acest concept nu există în subconștientul meu. Întotdeauna, m-am simțit confuz în legătură cu lucrurile de felul ăsta, nu mi s-a părut că noțiunea de ideal moral are vreun temei. Conceptele de bun, corect și greșit, rău din punct de vedere moral mi se par pe o frecvență greșită. Lucruri neprevăzute se întâmplă în fiecare zi. Dacă cineva fură piele și apoi face pantofi pentru săraci, acesta poate fi un act moral, dar nu e și corect din punct de vedere legal, așadar e greșit. Chestia asta m-a tulburat mereu, aspectul legal și cel moral. Există fapte bune și fapte rele. Un om bun poate face o faptă rea și un om rău poate face o faptă bună. N-am reușit niciodată să dreg acest vers. Sunetul piesei e direct, natural, fără mult loc pentru experimente. Aș fi înregistrat cântecul neacompaniat de nimeni. Însă Lanois i-a captat esența, i-a insuflat magie. Am mixat acest cântec exact așa cum îmi ieșise... două sau trei sesiuni cu mine la pian, Dan la chitară și Malcolm Burn la claviaturi. A reușit, clar, să capteze esența clipei. Poate chiar a întregii ere. A făcut bine ce-a făcut, a obținut o versiune curată și dinamică. Oricine o ascultă o simte. Cântecul rezistă de la început până la sfârșit, Lanois i-a scos la iveală filonul armonic subtil. În această privință, Dan era mult mai mult decât un om de sunet. Proceda asemenea unui doctor care se ghidează după principii științifice. Odată l-am întrebat:

— Danny, nu cumva ești doctor?

— Ba da, mi-a răspuns zâmbind, dar nu doctor în medicină.

Lanois și echipa lui țineau câteva Harley-uri de colecție în curtea din spatele studioului. Cele mai multe erau Panhead cu furcă Hydra-Glide, faruri cromate, cu un singur loc pe șa, cu cauciucuri late și faruri *tombstone*. Voiam să am și eu o asemenea motocicletă. Mark Howard, unul dintre inginerii lui Dan, în același timp un entuziast al motoarelor, mi-a găsit una, un Harley Police Special din '66, adusă din Florida. Avea cadrul dat cu o pulbere lucioasă, spițele erau din oțel inoxidabil, în vreme ce jantele și butucul roții erau vopsite în negru. Toate piesele erau cele originale și alerga de mama focului. Odată ce am primit-o, am început s-o folosesc în timpul pauzelor de la studio sau dimineața devreme. Obişnuiam să conduc pe Ferret Street în jos către Canal ori în East New Orleans, trecând podul, iar alteori mergeam și o parcam în Jackson Square, lângă catedrala St. Louis. Odată, am mers până la Wildlife Gardens. Dând ocol lacului Borgne

și admirând priveliștea apei și a malurilor, acolo unde Andrew Jackson și armata lui de adunătură, alcătuită din pirați, indieni choctaw, negri eliberați, avocați și miliții ale breslelor comerciale, au reușit să învingă cele mai bune trupe britanice și le-au împins înapoi în mare pentru totdeauna. Se presupunea că britanicii aveau la dispoziție zece mii de oameni, în vreme ce Jackson avea numai patru mii, însă el a reușit, în orice caz, să-i copleșească, așa cum spun manualele de istorie. Jackson afirmase că va da foc și va șterge New Orleans de pe fața pământului, fără să mai aștepte ca orașul să i se predea. Jackson, Bătrânul Nuc American, Artizanul Faptelor Sângeroase, era un bărbat înalt și ciolănos, cu ochi albaștri și păr grizonant sârmos. Un tip certăreț, apărut din fundul pădurii, a îndrăznit să se opună Băncii Naționale a Statelor Unite. Cel puțin însă el nu a bombardat civili și copii nevinovați pentru gloria și onoarea națiunii sale. Pentru ceea ce a făcut, nu va ajunge în Iad. Odată, am mers cu motocicletă până la Spanish Plaza și am parcat-o la intrarea pe Canal Street. În apropiere, o navă cu zbaturi se plimba pe râu, iar de pe ea se auzea, aproape isteric, ritmul zdrang-zdrang al unei trupe cajun. Sub o magnolie, am început să mă gândesc la un cântec intitulat „Shooting Star“, unul pe care nu îl scrisesem încă. Îmi suna vag în minte. Era genul de cântec pe care-l auzi atunci când doar mintea ți-e trează, în timp ce trupul e adormit. Nu voiam să uit de el. Înainte de a pleca din oraș, am vrut să-l scriu și să-l înregistrez. Mă gândeam că ar putea fi unul dintre acele cântece pe care le căuta Lanois.

Despre „Everything Is Broken“, Lanois credea că era de dat la o parte. Eu nu credeam așa, dar exista un singur mod de a ne lămuri și un singur stil care i se potrivea, și anume să-l garnisesc cu multe tremolouri. Am înregistrat cântecul, folosind toată formația. Tony Hall era la bass, iar Willie Green la baterie. L-am mixat live în salonul cel mare. Brian și cu mine am cântat la chitară. Încă mai foloseam bătrâna Telecaster. Când faci un asemenea cântec împreună cu un grup de muzicieni, e greu de găsit o zi în care toți cinci sau șase împărtășesc simultan aceeași stare. Dan a cântat și el, contribuind la fel de mult ca toți ceilalți. Am considerat că melodia a dat tot ce putea da, nu aș fi vrut să schimb nimic esențial din ea. Danny nu trebuia să lucreze prea mult pe acest cântec, era deja destul de dichisit când a primit banda ca s-o asculte. Criticii, de obicei, nu-mi apreciază acest gen de

cântece, întrucât nu li se par suficient de autobiografice. Poate că așa stau lucrurile, însă acest material provine, măcar, dintr-un loc legat de biografia mea.

Deși pe Lanois piesa nu l-a entuziasmat din cale-afară, el știa că nu era de lepădat. Știam ce caută. El voia cântece care să mă definească personal, însă ceea ce fac în studio nu mă definește ca persoană. E un context cu prea multe note de subsol pe mii de pagini ca să se poată întâmpla ceva de felul ăsta. Dar Lanois mă ajuta și să cânt cu vocea. Un vocalist poate să moară dacă nu are microfoanele și amplificatoarele potrivite, iar Lanois se străduia cât putea să-mi ofere combinația potrivită. De obicei, plecam noaptea târziu de la studio, într-o stare de spirit nu foarte veselă:

— Danny, îi spuneam eu uneori, mai suntem prieteni?

După ce stătusem la New Orleans în jur de o lună de zile, începusem să mă trezesc devreme și să-mi dau nevasta jos din pat la ore neobișnuite. Mai erau două ore până-n zori.

— Ce s-a mai întâmplat de data asta? mă întrebă ea.

Dar nu mă gândeam că s-ar fi întâmplat neapărat ceva. În câteva minute, ea își lua halatul și se ducea la bucătărie să prepare cafeaua. Când se crăpa de ziuă, eram urcați pe Harley, traversasem deja fluviul Mississippi pe la Bridge City și ne îndreptam spre Thibodaux pe Route 90. Nu aveam nici un motiv anume să merg acolo, era o destinație ca oricare alta. La Raceland, am luat-o pe Route 308. Mă simțeam încărcat, aveam nevoie să evaderez din oraș. Ceva nu se lega, aveam senzația că lumea era undeva ascunsă și cerea să fie descoperită. Dacă voiam să mă păstrez în formă pentru toate ședințele de înregistrări care mai rămăseseră, trebuia să deschid larg fereastra și să mă agăț de ceva. Indiferent de ce m-aș fi legat, trebuia să fiu sută la sută sigur pe ceea ce aveam de gând să fac.

Traversând Thibodaux, am ajuns aproape de Bayou Lafourche. Era o zi umedă, cădea o ploaie ușoară și norii se risipeau, soarele strălucind fierbinte undeva jos pe linia orizontului. Orașul avea o mulțime de străzi cu nume de copaci: Oak Street, Magnolia Street, Willow Street, Sycamore Street¹⁶. West 1st Street o ține de-a lungul brațului de apă. Am mers pe o alee care dădea spre mal pe deasupra unor stranii zone mlăștinoase, cu insulițe de iarbă și

pontoane vizibile în depărtare. Era o liniște deplină. Dacă te uitai, puteai zări un șarpe pe o ramură de copac.

[16.](#) Strada Stejarului, a Magnoliei, a Salciei, a Sicomorului. (N. ed. rom.).

Am mutat motocicleta aproape de un vechi turn de apă. Ne-am dat jos și ne-am plimbat, dând ocol pe drumurile secundare mărginite de bătrâni chiparoși pitici, unii vechi de vreo șapte sute de ani. Părea că suntem atât de departe de oraș. Drumurile noroioase erau înconjurate de câmpuri luxuriante de trestie de zahăr. Zidurile acoperite de mușchi formau labirinturi dărăpănate. Peste tot, în jurul nostru, erau numai mlaștini și noroi. Urcați înapoi pe motocicletă, am luat-o pe Pecan Street, apoi către biserica St. Joseph, construită aici după modelul celei din Paris sau Roma. Înăuntru, există o relicvă presupusă autentică, brațul mutilat al unuia dintre primii martiri creștini. Nichols State University, cunoscută și ca Harvardul săracului, se află chiar peste drum. Pe St. Patrick Street, am trecut pe lângă adevăratele palate și casele imense ale plantatorilor, cu porticuri înalte și cu o mulțime de ferestre. Lângă conacele din lemn, se află o veche judecătorie de dinainte de războiul de secesiune. Bătrâni stejari și căsuțe părginite. Ne simțeam bine să fim doar noi doi pe aici.

Era după-amiază devreme și am mai mers un pic. Vântul ne acoperise de praf, gura mi-era uscată și nasul înfundat. Înfometați, ne-am oprit la Chaster's Cypress Inn pe Route 20 lângă Morgan City, un local în care serveau pui prăjit, pește și pui de baltă. Începuse să mă ia oboseala. Chelnerița a venit la masa noastră și ne-a întrebat: „Ceva de mâncare?” M-am uitat pe meniu, apoi i-am aruncat o privire soției mele. Lucrul pe care l-am iubit mereu la ea era că nu se număra printre cei care cred că fericirea lor depinde de altcineva. De mine sau de altă persoană. A avut mereu parte de propria ei fericire constitutivă. Puneam preț pe părerile ei și aveam încredere în ea.

— Comandă tu, i-am spus.

Cât ai bate din palme, masa s-a umplut de somn prăjit, bame și tort de ciocolată în stil Mississippi. Bucătăria se afla în clădirea alăturată. Atât somnul, cât și tortul ne fuseseră servite pe farfurii de carton. Nu eram chiar

atât de flămând pe cât credeam, așa că am mâncat doar inelele de ceapă prăjită.

Mai târziu, am pornit spre sud, către Houma. Pe partea dinspre apus a drumului puteam vedea vite păscând și egrete, berze cu picioare lungi în băltoace, pelicani, locuințe pe apă, bărcile pescarilor de stridii, bărci cu fundul plat pentru apele mocirloase și urme de pași care duceau spre docurile mici ce se pierdeau în apă. Am continuat să rulăm pe șosea și am început să traversăm tot felul de poduri, unele care se bălăngăneau în vânt, altele batante. Pe Stevensonville Road, am traversat un podet peste un canal, trecând pe lângă un mic magazin de țară. De aici, drumul era de pietriș și se ducea înșelător înspre mlaștini. Aerul mirosea rău. Era umed, puturos, stricat. Am mers în continuare spre sud până când am dat de sonde de petrol și de șlepuri, apoi am întors, îndreptându-ne înapoi spre Thibodaux. Nu dădeam de Thibodaux și am devenit nesigur. Mă gândeam s-o luăm, poate, spre Yukon, ca să ajungem undeva unde să putem trage. În amurg, am găsit un loc unde să înnoptăm lângă Napoleonville. Acolo am oprit motocicleta. Fusesse o excursie plăcută.

Am rămas la un motel cu mic dejun care era situat în spatele unei vechi case coloniale, construită pe schelet de lemn, și care avea o grădină străbătută de alei pline de flori. Bungaloul de stuc crem avea un farmec anume, părea un templu grecesc în miniatură. Camera avea un pat mare și confortabil și o masă veche, restul era mobilier mărunț ca pentru o tabără. Avea și o chichinetă echipată cu tot ce trebuia, însă nu am luat masa acolo. M-am întins în pat, ascultând greierii și freamățul vieții sălbatice de dincolo de fereastră, în întunericul straniu. Îmi plăcea noaptea. Lucrurile devin mai mari în timpul nopții. Imaginația mea prinde aripi noaptea. Toate prejudecățile mele dispar. Uneori cauți raiul în locuri nepotrivite. Adesea, el poate fi chiar lângă tine, la picioarele tale. Sau în patul tău.

Ziua următoare, m-am trezit și am simțit că am ajuns să înțeleg ceva – aflasem de ce nu mă simțeam în largul meu în privința ședințelor de înregistrări. Problema era că eu nu căutam să mă exprim în vreo manieră nouă. Umblam pe cărări bătute, aceleași de ani de zile. N-aveam mari șanse să mă mai schimb acum. N-aveam nevoie să escaladez piscuri noi. Cel mult, încercam să consolidez locul în care ajunsesem. Nu eram sigur că

Lanois înțelegea asta. Bănuiesc că n-am arătat-o vreodată explicit, nu știam s-o exprim cu atâtea cuvinte.

Plouase intermitent toată noaptea și acum începuse să picure iar. Dimineața era pe sfârșite atunci când am plecat de la hotel. Un vânt înțepător m-a izbit în față, dar ziua era superbă. Cerul era de un cenușiu monoton. Ne-am urcat pe Harley-ul nostru albastru și am luat-o în jos spre lacul Verret, rulând pe drumuri înălțate și mărginite de stejari uriași îngemănați și de pecani. Vițe și chiparoși se iveau din mlaștini. Am coborât până la Amelia și apoi ne-am întors, după ce ne-am oprit să punem benzină pe Route 90 lângă Raceland. Peste câmpul pustiu din față se zărea o construcție obscură, un fel de baracă prăpădită având firma „Muzeul lui King Tut“, care mi-a atras imediat atenția. După ce am făcut plinul, am mers încet pe cărarea pentru animale către colibă. Era pe structură de lemn, avea un portic suspendat pe grinzi demult putrezite. O camionetă plină cu legume era parcată în față și un Oldsmobile Golden Rocket distrus zăcea pe butuci în iarba înaltă. O tânără scutura de praf pe balcon un covoraș. Era îmbrăcată într-un costum de gimnastică roz, avea părul lung negru, buclat și lucios, iar pe umeri ținea un prosop. Praful rămăsese în aer ca un nor roșu. Am urcat cele câteva trepte și am intrat. Soția mea a rămas afară pe un balansoar de lemn.

Înăuntru se vindeau gablonțuri, ziare, dulciuri, obiecte de artizanat, coșuri împletite din stuf, specifice locului, cu modele complicate. Mai erau statuete și bijuterii ieftine, diverse articole înghesuite în niște cutii, umbrele, papuci, mătânii albastre pentru voodoo și candelă votive. La intrare, erau dispuse obiecte din fier forjat, crengi de stejar cu ghinde și niște autocolante pentru mașină. Pe unul scria CEL MAI BUN BUNIC DIN LUME. Pe altul – LINIȘTE. Pe încă unul – ȚINE-O tot așa. Localul era și magazin alimentar, existând o teighea pe o latură a încăperii. Pe perete, de cârlige atârnavă bucăți de porc – gușă de porc, urechi de porc, îți venea să-ncepi să guiți. Magazinul era ținut de un vechi băștinaș pe nume Sun Pie, unul dintre cele mai ciudate personaje peste care puteai să dai. Bărbatul era scund și agil ca o panteră, avea chipul smeard, dar cu trăsături slave, purta o pălărie cu fundul plat și cu boruri înguste. Pielea care-i învelea oasele era ca o crustă de pământ. Tânăra de pe balcon era soția lui. Arăta ca o școlăriță.

Înăuntru, era un pic cam prea luminos, mesele luceau de curăţenie. Sun Pie repara un fotoliu înalt. Părea că fusese luat dintr-o catedrală. Era desfăcut în bucăţi, lăcuit pe margini şi în curs de a fi încleiat. Bărbatul freca cu şmirghel capătul unui picior cu secţiune hexagonală.

— Cauţi un loc bun de pescuit?

— Nu, doar mă plimbam prin zonă.

— Se poate şi mai rău, a spus el, după care a făcut o pauză. Şi eu mă ocupam cândva cu d-astea, a mai zis arătând înspre o motocicletă albastră de poliţie. Uită-te pe aici, dacă vrei. Am ceva marfă interesantă.

Pe pereţi erau puse afişe: unul cu Bruce Lee, altul cu preşedintele Mao. Dincolo de tejghea, lipită pe oglindă, era o imagine înrămată a Marelui Zid Chinezesc. Pe alt perete de cărămidă era pus un drapel american imens.

Aparatul de radio era ascuns într-o nişă şi se auzea încet. The Beatles cântau „Do You Want to Know a Secret“. Muzica lor era atât de uşor de receptat, atât de robustă. Îmi amintesc când au apărut. Creau o senzaţie de intimitate şi de amicitie ca nici un alt grup. Cântecele lor aveau să dureze un imperiu. Părea să fi trecut multă vreme de-atunci. „Do You Want to Know a Secret“: o baladă vioaie, un cântec perfect din anii '50 pe care doar ei îl puteau interpreta. Nu era nimic blegos în ea. The Beatles au amuţit apoi. Sun Pie a lăsat jos uneltele. În spatele lui, uşile duble din sticlă dădeau spre lac. Sun Pie repara şi bărci în curtea din spate, plină de scoabe, lanţuri rupte şi buşteni acoperiţi de muşchi. Soţia mea a intrat, iar Sun Pie s-a uitat către uşă, apoi către mine.

— Eşti un om credincios? m-a întrebat.

— Aşa şi-aşa.

— Nu-i nimic, vei deveni atunci când chinezii vor ajunge la putere.

A spus asta fără să se uite la mine. Avea un mod ciudat de a vorbi, mă făcea să nu mă simt la el în prăvălie, era ca şi cum el tocmai ar fi intrat la mine.

— Ştii, la începuturi, chinezii trăiau pe aici. Ei erau, de fapt, indienii. Comanşi, sioux, arapaho, cheyenne – toate triburile erau de chinezi. Au venit aici cam pe vremea când Hristos îi tămăduia pe cei suferinzi. Toate femeile indiene şi toţi şefii de trib au venit din China, au traversat Asia, au

coborât prin Alaska și au descoperit acest tărâm. Mai târziu, au devenit indieni.

Mai auzisem povestea asta cândva, știam că Marea Bering fusese, pe vremuri, o bucată de pământ și că oricine putea veni pe jos din Asia sau din Rusia, așa că era posibil ca Sun Pie să spună adevărul.

— Așa deci, chinezi?

— Da, așa a fost. Problema e că s-au împărțit în clanuri și în triburi, au început să poarte pene și au uitat că sunt chinezi. Au început să se războiască, fără nici un motiv, un trib împotriva celuilalt. Toată lumea se dușmănea cu toată lumea. Chiar și cei mai buni prieteni deveniseră dușmani. De aceea au decăzut indienii. Astfel, când albi au venit din Europa, acestora le-a fost foarte ușor să-i cucerească. Indienii erau ca niște piersici coapte, gata să cadă din pom.

Mă interesa ceea ce povestea Pie, așa că m-am așezat într-unul din scaunele șubrede.

— Dar se vor întoarce acești chinezi, vor veni cu milioanele. E scris să se întâmple așa și nu vor trebui să folosească forța pentru a se impune. Doar vor veni aici și-o vor lua de unde au lăsat-o.

Sun Pie a ales cu multă grijă o daltă și a început să lucreze la unul din picioarele de spate ale scaunului. Capete de leu fuseseră sculptate pe laturile piciorului și pe lemnul negru fuseseră desenate ghirlande înlănțuite. Lucra cu foarte multă atenție. La radio, se cânta „I’m Leaving It Up to You“ al lui Dale și Grace. Știam că mai văzusem un chip ca acela al lui Sun Pie undeva, dar nu puteam să-mi amintesc unde anume. Avea un mod neobișnuit de a vorbi: cu voce joasă, însă punctând elocvent vorbele. Și-a lăsat unealta deoparte, mi-a zâmbit, și-a îndulcit vorba și a început să-mi povestească și despre el câte ceva. Nu era deloc distant sau reținut. Spunea că ajunsese la închisoare cândva pentru că tăia un bărbat cu cuțitul. Intrase într-o mare încurcătură din cauza asta, dar apoi victima își revenise. Mă sfătuia să renunț la toate diamantele, smaraldele și rubinele mele și să le schimb pe jad, fiindcă asta urma să fie moneda de schimb atunci când vor veni chinezii și își vor aduce cu ei carnea și peștele.

— Oamenii cred că-s nebun, dar mie nu-mi pasă. Chinezii sunt puternici și nu vorbesc vulgar. Privighetoarea chinezească va cânta pe aceste

pământuri. Ei nu cunosc cele Zece Porunci și nici nu au nevoie de ele. Peste tot, de-aici și până-n Peru, vor fi numai chinezi. Zici că ești credincios, nu? Pentru ce te rogi? Te rogi pentru omenire?

— Mă rog să devin un om mai bun, i-am spus.

Afară cădea o burniță ușoară și picăturile de ploaie se auzeau răpăind ușor pe acoperișul de tablă. New Orleans începuse să mă apese. M-am uitat pe fereastră printre ghivecele cu ferigi și flori albe, încercând să văd dincolo de vițele de glicină din patio. Cerul era parțial senin, însă lumina era bordată de o aură verzuie.

La radio se difuza „Sea of Love“. Părea că fusesem izgonit undeva departe și acum era timpul să mă întorc. Și că dacă plecasem din New Orleans cu vreun sentiment de supărare sau ostilitate, acum nu-și mai aveau locul.

— Pe aici, erau cândva grajduri și piste pentru hipism, a spus Sun Pie. Dar, cu vreo sută de ani în urmă, a venit un uragan cu valuri de patru metri înălțime și a măturat totul. Au pierit vreo două mii de oameni. Când se apropie o astfel de furtună, nu poți decât să-l implori pe stăpânul ceresc: „Doamne, dacă îmi vei cruța viața, voi face tot ce îmi vei cere!“

A luat o cutie de tablă cu vopsea emailată, așezată pe un ziar vechi întins pe podea.

— Dacă stăpânul ceresc vrea să ia viața cuiva, i-o va lua.

A înmuiat o pensulă în cutie și a început să tragă dungi pe una din rezemătoarele scaunului. Apoi s-a oprit și a așezat pensula pe cutie. Pe ziar, apăruseră peste tot picături de vopsea, dar încă mai puteai desluși unele articole, unele titluri și unele chipuri din pagini.

— Aceasta e o armă, a spus el arătând către ziar. Eu o folosesc doar ca să-mi protejiez podeaua. Dar, în mâinile anumitor oameni, reprezintă o armă. Oameni răi, diabolici. Nu știu multe.

A ales apoi o perie lungă cu mâner de lemn.

— Nu există egalitate. Unii dintre noi sunt mai cu moț, alții nu. Unii de-aici sunt mai duri și mai șmecheri, alții sunt mai blegi și mai fraieri. N-ai ce face. N-ai cum să-ți alegi familia în care te naști. Pe unii îi duce capul mai mult. Unii-s mai buni medici, alții mai buni pacienți. Unii-s mai buni mecanici, alții mai buni conducători. Nimeni de pe-aici nu-i un tâmplar mai

bun ca mine, dar eu nu aş putea să fiu un avocat bun. Nu mă pricep la legi. Nici rasele din care provenim nu sunt egale, unele-s deasupra, altele la fund.

A făcut o pauză şi a apucat o cârpă plină de ulei.

— Cred că tot binele din lume a fost făcut deja.

Sun Pie folosea un limbaj pe care nu aveai cum să nu-l înţelegi.

— Bruce Lee provenea dintr-o familie bună şi i-a înfrânt pe toţi, pe toţi băieţii şi pe criminalii lacomi, pe toţi profitorii, pe oamenii puternici, dar fără valoare. Nu se puteau pune cu Bruce Lee. Conştiinţele lor – Dumnezeu să-i aibă în pace – erau parşive şi corupte.

Sun Pie era unul dintre personajele cele mai originale pe care le-am cunoscut, tipul de om care s-ar fi putut afla în centrul unei procesiuni rituale sau, poate, în miezul unei răzvrătiri.

Soţia mea, care rămăsese în patio citind romanul ei de John Le Carré după ce dăduse o raită prin magazin, revenise înăuntru şi îşi contura sprâncenele cu un creion dermatograf la fereastră. Nu trebuia să ne spunem ceva unul altuia ca să deducem amândoi că era vremea să plecăm. Sun Pie înţelesese că eram împreună şi mi-a zis:

— Ce ai de gând, omule? Rămâi la masă, sau nu?

Şuieratul unui tren se auzea în depărtare şi mi-am revenit în fire.

Mi-a făcut plăcere acest sunet. I-am spus că nu puteam rămâne la masă. Sun Pie purta ochelari cu ramă de aur. Din când în când, lumina soarelui se reflecta în ele şi producea un fel de scânteii, asemenea unor mici meteoriţi căzuţi din cerurile întunecate şi lovind ramele.

— Regina muzicii country a fost aici de curând şi a cumpărat un fărâş de alamă.

— Despre cine vorbeşti?

— Despre Sweet Kitty Wells.

— A, da.

O schimbare subtilă a intervenit în fizionomia lui Sun Pie. A aruncat o privire către posterul cu Mao:

— Războiul nu-i un lucru rău. Împuţinează populaţia. Mizeria tre' să iasă la suprafaţă.

Cu ochii minţii, vedeam sânge împrăştiat, curgând şuvoaie. Indiferent ce raţionament făcea, nu-i împărtăşeam părerea.

— Conștiința te sâcâie? N-are nici o importanță, conștiința unui singur om nu contează, că e curată sau vinovată, e doar a unui om din carne și oase.

Chestia asta legată de conștiință mi-a rămas în minte. Țineam în mână un baston din trestie de zahăr și am simțit cum mâna mi se încleștează pe el. M-am îndreptat spre ușă, privind printre copacii cu trunchiurile groase și apoi, către drăguța mea soție, care mi-a întors privirea. Mă gândeam că dacă Sun Pie ar fi fost un om de acțiune, aș fi făcut tot posibilul să nu-i stau în cale.

— Sunt gata, m-a anunțat soția mea.

Am vrut să cumpăr unul dintre abțibilduri, cel pe care scria CEL MAI BUN BUNIC DIN LUME, dar Sun Pie mi l-a oferit pe gratis. Îmi va fi de folos în câțiva ani, când voi avea nevoie de vreo zece abțibilduri. Sun Pie te inspira, nu se ținea de prostii. Putea fi omul potrivit întâlnit în momentul potrivit, un om căruia îi plăcea să-și muncească mintea.

— Ți-ai luat tot ce îți trebuia? m-a întrebat.

— Da, dar îmi mai trebuie vreo câteva, i-am răspuns.

A râs și a spus că și el avea nevoie. Am traversat veranda și am mers către Harley-ul meu albastru. Soarele strălucea și motocicleta era ca fierul încins. Ne-am suit pe ea, am apăsat claxonul, am ridicat pistoanele și am luat-o către șosea, oprindu-ne doar o dată, la Jesuit Bend. Înainte de căderea întunericului, eram înapoi pe St. Charles Avenue.

M-am întors la New Orleans cu mintea limpede. Voi termina tot ceea ce începusem să fac împreună cu Lanois, ba îi voi scrie și încă vreo două cântece pe care, altminteri, nu le-aș fi scris niciodată. Unul se va intitula „Man in the Long Black Coat” și celălalt „Shooting Star”. Mai făcusem așa ceva doar o singură dată, special pentru producătorul Arthur Baker. Baker mă ajutase să produc albumul *Empire Burlesque*, cu câțiva ani înainte, la New York. Toate cântecele fuseseră mixate și finalizate numai că Baker o ținea una și bună că trebuia să încheiem albumul cu ceva acustic, că asta ar face lucrurile să fie rotunde. M-am gândit la asta și știam că avea dreptate, însă nu aveam nici un cântec care să se potrivească. În noaptea în care albumul era pe cale să fie încheiat, i-am zis că voi vedea ce pot să improvizez, fiindcă înțelesesem importanța ideii lui. Stăteam la hotelul

Plaza pe 59th Street și mă întorsesem acasă după miezul nopții, intrasem în hol și o luasem în sus pe scări. Când am ieșit din ascensor, o prostituată se îndrepta spre mine pe palier. Avea părul platinat, purta o haină din blană de vulpe și avea pantofi cu tocuri ascuțite cât să-ți străpungă inima. Avea cearcăne albastrii în jurul ochilor ei negri, conturați cu creion dermatograf. Arăta de parcă tocmai luase o mamă de bătaie și se temea să nu pățească asta din nou. În mână ținea un pahar cu vin rubiniu.

— Îmi arde buza să beau ceva, mi-a zis ea în timp ce trecea pe lângă mine.

Avea o frumusețe stranie, total nepotrivită cu lumea în care trăia. Sărmana creatură, era condamnată să străbată acest hol o mie de ani.

Mai târziu, în acea noapte, stăteam la geamul care dădea către Central Park și am scris cântecul intitulat „Dark Eyes“. L-am înregistrat în seara următoare, folosind doar o chitară acustică și a fost lucrul de care era nevoie. A încheiat optim albumul.

Dar New York nu era New Orleans. Nu era un oraș al astrologiei. Nu era bântuit de mistere care să fi stat ascunse în cotloanele lui, mistere de nepătruns datând nu se știe de când și de unde. New York era un oraș în care puteai să îngheți bocnă în mijlocul unei străzi aglomerate fără ca nimeni să te observe. New Orleans nu era așa.

Soția mea urma să plece în curând. Trebuia să ajungă la Baltimore ca să joace într-o piesă gospel și stăteam afară, pe terasa dinspre verandă, sorbindu-ne cafelele, ascultând tunetele care se-apropiau. Și-a strecurat limba în urechea mea.

— Mă gâdili, i-am zis.

Soția mea, care avea abilitatea de a găsi un grăunte de adevăr în orice, știa că ședințele de înregistrări nu decurseseră ușor și că, în unele momente, atmosfera fusese incandescentă.

— Vezi să n-o iei razna, m-a avertizat.

Mai târziu, urma să mă duc la studio, însă m-am răzgândit și m-am culcat. Când m-am trezit, zorii încă nu se iviseră, așa că am închis ochii și am adormit la loc. Apoi m-am trezit iar. Dormisem toată ziua și se făcuse seară din nou. M-am dus în bucătărie să-mi fac o cafea înainte de plecare. Radioul era deschis pe postul obișnuit. O interpretă susținea că viața-i un

plitis, o lehamite. Cântăreața era Eartha Kitt. Mi-am zis în gând: „Acesta-i adevărul, Eartha. Bine zici. Suntem prieteni. Cântă mai departe“.

Am înregistrat „What Was It You Wanted“ împreună cu toată formația. Malcolm Burns era la bass, Mason Rufner la chitară, Willie Green la baterie, Cyril Neville la percuție. Eu cântam la chitară și la muzicuță. Lanois cânta și el la chitară. În interludii, nu existau versuri, dar probabil că ar fi trebuit să fie acolo. În acel moment, era mai important să rotunjim linia melodică și să ținem ritmul. Am înregistrat cântece mai ciudate. Modul în care fuseseră instalate microfoanele făcea ca atmosfera să aibă o textură densă, încărcată, buimacă – încetoșată, pe sedative. De la prima măsură, o pornește visător și ambiguu, amestecat ca bamele-n oală. Am menținut cântecul pe această linie. Sonoritatea creată de Danny făcea să pară că muzica venea dintr-un misterios tărâm al liniștii. Producția suprapunea tot felul de ritmuri, pe diferite paliere muzicale, și nu cred că lui Barry White i-ar fi reușit asta mai bine. În acest cântec, opiniile mele și ale lui Lanois au coincis.

Am început să-mi dau seama că toate acele efecte sonore – sunete comprimate, procesate cu echipamente străvechi, preamplificare și reverberare – ajungeau să confere un aer romantic peisajului sonor, și asta urmărea Lanois. Totul se trăgea, în general, live. Dan nu prea folosea dublaje, nu că n-ar fi dublat ocazional câte un instrument, dar nu recurgea la asta ca la o proptea. Îi displăceau aceste artificii tehnice. Cântecul era ca atunci când privești cuvinte într-o oglindă și le vezi inversate. Era ca și cum ai fi instalat o perdea de fum în fața ta și ai muta apoi acțiunea la zece mile depărtare. Pe unele benzi, „Disease of Conceit“ era tras ca un blues tânguios pe fondul unui ritm mai agresiv. Si bemolul îi conferă aură întunecată. Cântam la pian, dar cântam cu corzile blocate. Allen Toussaint ar fi putut cânta același lucru, dar și mai bine, și mi-ar fi dat mie libertatea de a cânta la chitară, dar asta nu era posibil. Interpretul ideal ar fi fost Arthur Rubinstein. El ar fi cântat perfect. De asemenea, îmi puteam închipui cântecul și interpretat ca un marș. Ar fi putut fi interpretat cu o fanfară sau cu o orchestră funerară. Cred că ar fi sunat încă și mai bine. Am fi putut înregistra patru sau cinci versiuni ale cântecului, fiecare mergând la

fix și părând să se topească-ntr-o secundă veșnică. La nici una dintre aceste variante n-a fost vreodată încercată.

Am ascultat cântecul mai târziu pe boxele puse la maximum și Danny a spus că trebuia să-l lăsăm așa cum a ieșit, că era exact ceea ce trebuia.

— Crezi asta?

— Da, chiar e o chestie.

De la Lanois, nu puteai afla mai mult. Nu lăsa niciodată să se vadă vreo urmă de emoție sau de entuziasm, exceptând momentele când începea să dea-n clocot și să facă praf chitarele. Oricum, asta nu se întâmpla prea des. Cântecul era gata din prima și nu i-a mai schimbat nimic. În noaptea în care-l înregistrasem, avusese loc o furtună cu fulgere, care rupsese crengile bananierilor. Cineva călăuzise cântecul. Era ca și cum Ioana d'Arc s-ar fi aflat pe-acolo. (Sau, poate, Joan Armatrading¹⁷.) Oricine a fost, a fost în zonă și a tras din greu.

¹⁷. Joan Armatrading (n. 1950), cantautoare americană cu influențe rock, jazz, blues, folk ș.a. (N. ed. rom.)

Ca să-mi fac un pic ordine în minte, m-am dus la sala de cinema din apropiere, de această dată ca să văd *Homeboy* cu Mickey Rourke, care juca un boxer timid și neîndemânatic, la origine cowboy, pe numele său Johnny Walker. Și Christopher Walken juca în acest film. Toți actorii jucau destul de bine, însă interpretarea lui Mickey era magnifică. Putea să-ți frângă inima cu o singură privire. Filmul devenea palpitant de câte ori apărea el în cadru. Nimeni nu ar fi putut să-i distrugă aura. Se afla pur și simplu acolo, nu trebuia să-și facă simțită prezența cu vorbe, cu un „Hei!” sau cu un „La revedere!”. Interpretarea lui m-a inspirat pentru ultimele două cântece de pe album.

„Shooting Star“ era unul dintre cântecele scrise în New Orleans, dar mai degrabă simțeam că l-am moștenit, nu că l-am scris. Ar fi fost bine să avem unul sau doi suflători, un țuit persistent care să se amestece cu muzica, dar a trebuit să-l tragem numai cu ceea ce aveam la dispoziție pe moment: Brian la chitară, Willie la tobe, Tony la bass și Lanois la omnicord, un instrument de plastic, care suna ca o autoharpă. De asemenea, eu cântam la chitară și la muzicuță. Cântecul mi s-a revelat în forma sa definitivă, de

parcă aş fi mers pe o cărare în grădină către soare şi l-aş fi găsit acolo. Era o iluminare. Văzusem o stea căzătoare în curtea din spate a casei noastre sau, poate, un meteorit.

În salonul mare în care am tras cântecul nu exista aer condiţionat, aşa că eram nevoiţi să ieşim afară în pauze. Mie însă îmi plăcea asta. Nu suport aerul condiţionat, în primul rând. E greu să înregistrezi într-o încăpere cu aer condiţionat, unde nu mai există aer natural. În curte, cădea o ploaie caldută.

La „Shooting Star“, aş fi vrut să cânt altă combinaţie de coarde, având pe altcineva la chitară armonică, dar n-am ajuns până acolo. Pentru acest cântec, microfoanele erau fixate în locuri ciudate. Formaţia se auzea compact. Nu c-am fi avut prea multe variante de editare a cântecului. Speram ca, la final, să sune măcar unitar, trei sau patru instrumente să dea senzaţia unei întregi orchestre. Dar acest efect e greu de obţinut cu instrumente înregistrate separat. Pe una dintre ultimele benzi, Dan a aruncat lasoul şi a reuşit să capteze esenţa cântecului. Melodia era, în acelaşi timp, frigidă şi fierbinte, plină de dor, însingurată şi tristă. Durerea din ea venea de foarte departe.

Arşiţa pune stăpânire pe New Orleans. Umiditatea 100% încă nu se instalase în oraş, dar îi puteai simţi apropierea. M-am dus la Lion's Den Club pe Gravier Street, ca s-o ascult pe Irma Thomas, una dintre interpretele mele favorite. Nu mai avusese un hit din anii '60, dar tonomatele încă mai aveau în repertoriul lor piesa „Fever“. Irma cânta adesea la Lion's Den Club. Voiam s-o văd pe scenă, poate chiar s-o întreb dacă nu voia să cânte cu mine „Shooting Star“, jucând rolul vocii feminine din duetul Mickey şi Sylvia. Ar fi fost interesant.

Afară, în faţa clubului, un tip cu o şapcă cioc-de-răţoi parca o maşină. Câţiva oameni stăteau pe terasă şi câţiva cheflii puteau fi zăriţi în josul străzii.

— Nu va cânta în seara asta, mi-a spus tipul cu şapcă.

Rolling Stones, la începutul carierei lor, înregistraseră versiunea Irmei la „Time Is on My Side“. Un ziarist a întrebat-o odată pe Irma dacă asta nu-i făcuse plăcere. Irma a spus că nu i-a păsat, că nu ea scrisese cântecul. Numai cei din industria muzicală puteau înţelege asta.

Pe drumul înapoi către studio, mă gândeam că, dacă aş fi luat-o de la capăt, ar fi trebuit să aduc pe cineva cu mine în New Orleans, cineva cu care să mă ştiu de-o viaţă, cineva pe care să-l apreciez ca muzician, care să fi avut idei şi să le fi putut da viaţă, care să se fi aflat pe acelaşi drum muzical cu mine.

În ultima vreme, mă gândisem la Jim Dickinson şi ce bine ar fi fost să fie cu mine aici. Dickinson se afla în Memphis. Începuse să cânte cam în acelaşi timp cu mine, prin '57 sau '58, ascultase aceeaşi muzică şi putea cânta foarte bine şi vocal, şi la chitară. Proveneam fiecare de la celălalt capăt al fluviului Mississippi. Pe vremea noastră, rock-and-rollul era dispreţuit şi respins, la fel şi muzica folk, însă Dickinson se manifestase cu talent în ambele genuri. Era influenţat de stilul jug band şi de bebopul rock-and-roll-ului timpuriu, la fel ca mine. Cântase împreună cu Stones pe „Wild Horses” şi alte melodii ale lor, dar începuse să înregistreze cu mult înaintea lor, în fapt fusese cel din urmă artist cu un single – trăsesse cântecul „Cadillac Man” – la Sun Records, casa de discuri a lui Sam Phillips. Jim era dedicat maniacal muzicii. Aveam multe în comun şi ar fi fost bine să-l am aproape. Avea şi el copii, care cântau şi ei, ca şi câţiva dintre ai mei. Dar eu nu adusesem pe nimeni cu mine, nici măcar nu mă gândisem la asta, nu-mi luasem cu mine nici măcar vreun echipament. Bănuiesc că fusesem destul de sceptic în legătură cu acest proiect. Voiam să văd ce era în stare să facă Danny pe cont propriu. Speram să mă surprindă. Şi chiar reuşise.

Am înregistrat „Man in the Long Black Coat” şi în acel moment lucrurile au început să capete alt aspect, într-un fel curios. Avusesem o presimţire legată de acest cântec, ca şi Lanois de altfel. Dinamica instrumentelor cu corzi, notele dominante şi schimbările de gamă creează de la început un efect hipnotic, anunţă ce vor transmite versurile. Intro-ul terifiant îţi dă impresia unei goane perpetue. Producţia sună pustiu, sugerând absenţele dintr-un oraş dispărut. Cântecul fusese generat de un abis întunecat, avea viziuni de nebun şi o senzaţie de ireal – preţul greu al aurului pus pe capul cuiva. Nimic în picioare, parcă şi corupţia e coruptă. Ceva ameninţător şi teribil. Cântecul avansa către tine tot mai mult, ocupând toate nişele disponibile. Nici măcar nu am repetat acest cântec, am început să-l lucrăm pornind de la câteva indicii vizuale. Înainte să se audă versurile, deveneau

conștient de lupta care se dădea. Acesta era teritoriul predilect al lui Lanois și nimeni altul nu ar fi fost capabil de așa ceva. Textul vorbea despre o persoană care nu era stăpână pe trupul ei. Cineva care iubea viața, dar nu putea trăi – sufletul i se macină de ciudă că alții pot să trăiască. Orice instrument în plus ar fi distrus acest magnetism. După ce am finalizat câteva sesiuni cu acest cântec, Danny m-a privit, vrând parcă să-mi transmită că asta-i, ne-am făcut treaba. Și așa era.

Nu eram sigur că înregistrasem acea melodie istorică pe care el și-o dorea, dar mă gândeam că am putea fi undeva aproape de acest deziderat cu ultimele două cântece trase. „Man in the Long Black Coat“ spunea adevărul. Într-un chip cumva straniu, mă gândeam la el ca la un „I Walk the Line“¹⁸ al meu, pe care l-am considerat mereu undeva în vârf, unul dintre cele mai misterioase și revoluționare cântece din toate timpurile, un cântec care te atinge în locurile cele mai sensibile, cuvinte pătrunzătoare de la un maestru.

¹⁸. Piesă celebră a lui Johnny Cash. (N. ed. rom.)

Întotdeauna m-am gândit că Sun Records și Sam Phillips însuși au produs cele mai importante, înălțătoare și impresionante albume care au fost făcute vreodată. Față de înregistrările lui Sam, toate celelalte păreau cantități neglijabile. La Sun Records, artiștii cântau de parcă de acele înregistrări ar fi depins viețile lor și sunau de parcă ar fi venit din locul cel mai misterios de pe planetă. Nu există măsură pentru ei. Erau atât de tari aceste înregistrări, simțeai că te urcă pe pereți. Dacă te îndepărtați și te întorceai să le privești, te puteai transforma în stană de piatră. Înregistrările lui Johnny Cash nu făceau nici ele excepție, dar ele nu erau cum te-ai fi așteptat. Johnny nu avea o voce pătrunzătoare, dar ducea cu el zece mii de ani de cultură. Ar fi putut fi un om al cavernelor. Vocea lui sună de parcă s-ar afla lângă un foc, sau îngropat în zăpadă ori pierdut într-o pădure spectrală, cu liniștea insuflată de o tărie vădită și conștientă, fără să șovăie, vibrând în fața pericolului. „Sunt cu ochii pe inima asta a mea.“ Chiar așa. Mi-am spus aceste cuvinte de un milion de ori. Vocea lui Johnny era atât de mare, încât făcea ca lumea să pară mică – era neobișnuit de gravă, tenebroasă și vibrantă. Avea și cea mai potrivită trupă de acompaniament, capabilă să

mențină ritmul lui vălurit și cadența lui jucăușă. Versurile păreau texte de lege, având în spate puterea Domnului. Când am ascultat pentru prima oară „I Walk The Line“ cu mulți ani în urmă, mi se părea că o voce îmi strigă: „Tu ce faci acolo, băiețuș?“ Încercam să casc ochii cât mai bine, și eu, ca el.

Nu știu cum ar fi fost posibil să fi înregistrat „Man in the Long Black Coat“ fără ajutorul lui Lanois. Ca și Sam Phillips, el știa să împingă artiștii până dincolo de limitele lor psihologice, ceea ce făcuse, de altfel, și cu mine, însă nu fusese nevoit să recurgă la o asemenea presiune în cazul acestui cântec.

Timpul petrecut de noi împreună era pe sfârșite. Danny și cu mine ne așezasem în curte, cam în aceleași poziții pe care le ocupam atunci când ne cunoscusem. Vântul mișca ușa întredeschisă și încă o furtună devastatoare părea să se apropie. La o sută de mile depărtare, se forma un uragan. Lumina zilei se dusesse. Undeva, într-un copac, o pasăre solitară cânta. Ne reușise de minune treaba, așa cum plănuisem, și nu mai era nimic de adăugat. Când albumul a fost pus cap la cap, am sperat că va avea de-a face cu viața reală. Aveam de gând să-i mulțumesc lui Lanois, însă uneori poți face asta și fără să deschizi gura, poate fi o trăire. Sosisem în oraș cu o mulțime de idei care se băteau cap în cap și îmi petrecusem timpul aici vegheat permanent de zei. Ne ciocnisem de câteva ori, dar lucrurile nu degeneraseră niciodată. Până la urmă, e nevoie mereu de compromisuri reciproce, și le-am făcut, dar înregistrarea rezultată ne satisfăcea pe amândoi. Nu știu dacă era exact înregistrarea dorită de fiecare. Dinamica relațiilor umane are o influență prea mare, și, oricum, a obține ceea ce ți-ai propus nu-i întotdeauna cel mai important lucru în viață.

Chiar dacă albumul nu m-a repus pe hartă în lumea radiourilor, în mod ironic am avut alte două discuri în topuri, unul dintre ele – *The Traveling Wilburys* – chiar în Top 10. Celălalt a fost *Dylan & the Dead*. Înregistrarea făcută de mine și de Danny a avut cronici bune, dar comentariile favorabile ale criticilor nu fac discurile să se vândă. Oricine scoate un album capătă măcar o cronică bună, însă întotdeauna urmează o nouă recoltă de discuri și o nouă serie de cronici. Uneori scoți albume și n-ai cui să le dai. Industria muzicală este o ciudățenie. O blestemi și o iubești în același timp.

Când am terminat albumul, senzația era că studioul ar fi putut să se mistuie-n flăcări. Activitatea fusese teribil de intensă acolo timp de câteva luni, Lanois crease un album obsedant, nu unul poticnit ori șchiop. Spusese că mă va ajuta să fac înregistrarea și nu-și călcase cuvântul. Pornisem pe căi diferite, dar ajunsesem în același punct. Sfârșisem pe aceeași lungime de undă, chiar dacă în capul meu albumul suna ceva mai strident decât l-a simțit el. Știu că el încerca să mă înțeleagă mai bine, pe măsură ce avansam împreună, dar asta nu prea e posibil, decât dacă-ți place să rezolvi un puzzle. Cred că, în cele din urmă, a renunțat la asta. O mulțime dintre cântece sunau extraordinar și multe dintre ele le-am interpretat apoi de foarte multe ori. Mi-aș fi dorit să-i fi putut furniza exact cântecele pe care și le dorea, cântece precum „Masters of War“, „Hard Rain“ sau „Gates of Eden“, dar aceste cântece fuseseră scrise altcândva, în alte împrejurări, iar împrejurările nu se repetă. Sau nu identic. Nu puteam ajunge la acele cântece nici de dragul lui nici de-al altcuiva. Ca să faci asta, ai nevoie de putere și stăpânire asupra lumii spiritelor. O făcusem o dată și o dată era de ajuns. Va apărea cândva cineva care s-o facă iar – cineva care să vadă esența lucrurilor, adevărul lor – și nu într-un sens metaforic, ci chiar să vadă, cum ai vedea prin metal și l-ai face să se topească, să vezi lucrurile în adevărata lor dimensiune și, apoi, să le dezvălui, în cuvinte tari și cu spirit de pătrundere necruțător.

Danny m-a întrebat ce cântăreți ascultasem în ultima vreme și eu i-am răspuns că pe Ice-T. A fost surprins, dar n-ar fi trebuit. Cu câțiva ani în urmă, Kurtis Blow, un rapper din Brooklyn, care avusese un hit intitulat „The Breaks“, mă rugase să apar pe una dintre înregistrările lui și el mă pusese în temă cu acest gen muzical, cântat de Ice-T, Public Enemy, N.W.A. sau Run-D.M.C. Acești tipi, în mod categoric, nu-și pierdeau vremea cu rahaturi. Băteau tobele până le făceau praf, își goneau armăsarii peste piscurile munților. Cu toții erau poeții care înțelegeau mersul lucrurilor. Cineva diferit urma negreșit să li se alăture mai devreme sau mai târziu. Cineva care să se fi născut și să fi evoluat împreună cu această lume, să o cunoască, care să însemne tot ceea ce putea însemna ea și ceva mai mult. Cineva cu o claie pătrată pe cap și cu influență în comunitate. Acesta va fi în stare să stea în echilibru într-un singur picior pe o coardă întinsă dintr-o

parte în alta a Universului. Lumea știa că el va apărea și că va fi doar unul. Publicul se va îndrepta în această direcție și eu nu-l puteam condamna pentru asta. Tipul de muzică pe care-l făceam Danny și cu mine era arhaic. Nu-i spuseseam și lui asta, însă asta simțeam în mod sincer. Odată cu Ice-T și cu Public Enemy, care lansau noi hituri, era pe cale să apară un alt gen de cântăreț și, în orice caz, nu unul ca Presley. Acesta nu-și va mai legăna soldurile, zgâindu-se la puștoaice. Va folosi un limbaj brutal și va munci optsprezece ore pe zi. Sun Pie mi-l pomenise și el pe Elvis, spunând că acesta era o amazoană, un dușman al democrației. La vremea respectivă, vorbele lui sunaseră ca niște țicneli, însă, pe undeva, nu mai eram așa sigur de asta.

Uneori, afirmi niște lucruri în cântece chiar dacă știi că există doar o șansă infimă ca ele să fie adevărate. Iar alteori spui lucruri care nu au nici o legătură cu adevărul sau spui lucruri despre care toată lumea știe că sunt adevărate. Apoi, pe de altă parte, te gândești că singurul adevăr este că nu există nici un adevăr. Indiferent de ceea ce spui, o spui în vorbe de clacă. Nu ai niciodată timp să reflectezi cu adevărat asupra lucrurilor pe care le spui. Te aduni, împachetezi și pleci, asta faci.

Lanois pornea și el mai departe, spre un alt studio mobil. Lanois era un concept în mișcare. Făcea muzică și când dormea. Mânca muzica. O trăia. Multe din ceea ce făcea el erau geniu pur. El călăuzise această înregistrare, făcând tot felul de manevre abile și cu destule smucituri, însă reușise s-o ducă la bun sfârșit. Stătuse în vârful turnului de control, supraveghind deopotrivă aleile și acoperișurile. Viziunea mea fatalmente limitată nu-mi permisesese să sesizez toate astea. Existau o grămadă de discuri care nu erau decât niște ode artificiale și siropoase aduse conformismului și nici unul dintre noi nu voia să mai adauge unul de felul ăsta pe piață. Când începusem treaba, era singurul lucru pe care-l aveam în comun. Albumul are însă ceva magic, ceva care ai putea spune că vine de la casa sau salonul în care l-am înregistrat, dar casa n-avea nimic magic. E vorba despre ce-am reușit să facem Lanois și cu mine și cu Willie Green și cu Daryl și cu Brian Stoltz cu acel loc. Trăiești cu ceea ce îți oferă viața. Trebuie să facem ca lucrurile să se potrivească unele cu altele. Vocea de pe album n-avea nicidecum să devină vocea unui martir al sorții și cred că, la început, Danny

a trebuit să se împace cu gândul ăsta, iar când a renunțat la ideea asta, lucrurile au început să funcționeze. Nimic nu fusese plănuțit așa. Deși eram incapabil să iau în serios accesele lui sentimentale, eram un soi de spirite înrudite. Peste un milion de zile sau mii de milioane de zile, ce vor mai însemna toate astea? Și ce înseamnă orice altceva, vreodată? Încerc să folosesc ce am în cel mai eficient mod cu putință. Cântecelc fuseleră scrise spre slava omului și nu spre înfrângerea lui, însă toate aceste cântece puse la un loc nu se apropie nici pe departe de întreaga mea viziune despre viață. Uneori, constai că lucrurile care ți-au plăcut cel mai mult și care au avut cele mai profunde înțelesuri pentru tine sunt tocmai acele lucruri care, inițial, când le-ai auzit sau le-ai văzut prima oară, nu ți-au spus mai nimic. Unele dintre cântece se încadrau în această categorie. Presupun că toate astea sunt lucruri simple, de domeniul evidenței.

În timpul înregistrării, am fost silit să iau pe moment decizii care e posibil să nu fi avut deloc de-a face cu situația reală. Dar a fost în regulă. Ar fi fost bine să variez ritmurile. Există tot felul metode prin care poți face asta. Poți folosi măsuri de opt, șase sau patru note. Poți hotărî ca în patru măsuri să câți patru note și să accentuezi nota 1 și nota 3, ocultând nota 2. Poți continua astfel la infinit, variind ritmurile și tempourile. Ar fi fost bine dacă cineva ar fi luat în seamă aceste lucruri, dacă s-ar fi aplecat asupra combinației de ritmuri din cântec, și nu asupra cântecului. Cântecul își purta singur de grijă. Acestea fiind spuse, am toată admirația pentru ceea ce a făcut Lanois. Mult din ceea ce făcuse el era unic și durabil. Danny și cu mine ne vom mai vedea peste încă zece ani și vom lucra încă o dată, cu tot atâta zvâc. Vom mai face un album și o vom lua de la capăt, de acolo de unde ne opriserăm ultima oară.

Râul de gheață

Luna se ridica asupra clădirii Chrysler. Era târziu, becurile începeau să se aprindă pe stradă, mașinile masive continuau să meargă bară la bară pe străzile înguste de dedesubt, în timp ce lapovița cădea peste fereastra biroului. Lou Levy tot pornea și oprea magnetofonul său voluminos. Avea inel cu diamant strălucind pe degetul mic, iar în aer plutea fum de trabuc. Locul părea destinat interogatoriilor. De tavan atârna ceva ca o plafonieră de forma unui coș de fructe și câteva lampadare, unele de alamă, erau răspândite pe podea. Sub picioare aveam un parchet de lemn cu model. Era o cameră mohorâtă, ticsită cu reviste muzicale – *Cashbox*, *Billboard*, rapoarte de monitorizare radio. Un fișet vechi era așezat într-un colț. În afară de vechiul birou metalic al lui Lou, în cameră mai erau două scaune de lemn și eu stăteam pe unul dintre ele, zdrăngănind cântece la chitară.

De curând, telefonasem acasă. Făceam asta de cel puțin două ori pe lună de la una dintre multele cabine răspândite prin oraș. Cabinele acestea erau ca niște sanctuare. Pășeai înăuntru, trăgeau după tine ușile burduf și te încuiai într-un spațiu fără mizerie, ferit de zgomotul orașului. Cabinele erau de uz individual, dar nu și liniile telefonice către orașul meu. Acolo, fiecare gospodărie era racordată la o linie telefonică cuplată. În jur de opt până la zece case foloseau aceeași linie, doar numerele erau diferite. Dacă ridicai la întâmplare receptorul, rareori linia era liberă. Întotdeauna, pe fir se auzeau vocile altora. Nimeni nu spunea ceva cu adevărat important la telefon și nu te întindeai la palavre. Dacă voiai să stai de vorbă cu cineva, de obicei făceai asta pe stradă, în locuri virane, pe câmp sau în cafenele, niciodată la telefon.

La cabina din colț, introduceam moneda de zece cenți și formam numărul operatorului pentru convorbiri la distanță, mai spuneam numărul de acasă

și, imediat, primeam legătura. Voiam ca toată lumea să știe că sunt bine. Mama, de obicei, mă punea la curent cu mărunțișurile. Tata însă avea propria lui viziune asupra lucrurilor. Pentru el, viața însemna muncă grea. Provenea dintr-o generație cu valori diferite, cu eroi diferiți și o cu totul altă muzică. Nu era foarte sigur că adevărul poate elibera pe oricine. Era un tip pragmatic și, întotdeauna, avea pregătit un sfat obscur:

„Amintește-ți, Robert, în viață se poate întâmpla orice. Chiar dacă nu ai toate lucrurile pe care ți le dorești, fii recunoscător pentru lucrurile pe care nu le ai și nu ți le dorești“. Educația mea era importantă pentru el. Ar fi dorit să mă fac inginer mecanic. Dar, la școală, a trebuit să mă chinui ca să iau note măcar onorabile. Nu eram făcut pentru studiu. Mama mea, Dumnezeu s-o binecuvânteze, care întotdeauna a fost de partea mea, indiferent de împrejurări, era mult mai preocupată de „mulțimea de ticăloșii din lume“, adăugând „Bobby, nu uita că ai rude în New Jersey“. Fusesem deja în New Jersey, însă nu-mi vizitasem rudele.

Lou a oprit magnetofonul după ce a ascultat cu atenție unul din cântecele mele originale.

— Woody Guthrie, aha! Asta-i interesant. Ce te-a făcut să scrii un cântec despre el? Obişnuiam să mă duc să-l văd pe el, împreună cu partenerul lui, Leadbelly, cu care cânta la Garment Workers Hall pe Lexington Avenue. Ai auzit vreodată „You Can’t Scare Me, I’m Sticking to the Union“? Sigur ai auzit-o.

— Până la urmă, ce s-a întâmplat cu el?

— Păi, e în Jersey. E internat în spital acolo.

Lou a plescăit din nou:

— Nimic grav, sper... Ce alte cântece mai ai? Hai să le tragem pe toate.

Nu aveam multe cântece, dar făceam compoziții pe loc, rearanjând versurile unor vechi balade blues, adăugând ici-colo câte un vers nou, tot ce-mi venea în minte, și le trânteam câte un titlu. Făceam tot ceea ce-mi stătea în puteri, trebuia să simt că-mi merit onorariul. Nimeni din lume nu m-ar fi putut convinge că eram, realmente, un compozitor și nici nu eram, nu în sensul convențional al cuvântului. Cu certitudine, nu unul precum caii de povară din Brill Building, fabrica de cântece situată câteva străzi mai încolo, dar care, la fel de bine, ar fi putut fi situată în cealaltă parte a

Cosmosului. Acolo erau fătate pe bandă rulantă hiturile menite să populeze topurile. Tinerii compozitori – ca Gerry Coffin și Carole King, ori Barry Mann și Cynthia Weil, sau Pomus și Shuman, ori Leiber și Stoller – erau meșterii într-ale compoziției muzicale ai lumii occidentale, ei scriau toate cântecele care deveneau populare, toate cântecele cu melodii bine croite și versuri simple care erau propagate ca niște opere de mare forță pe calea undelor. Unul dintre favoriții mei era Neil Sedaka, pentru că își compunea și își interpreta propriile cântece. Nu mi-am intersectat drumurile cu nici unul dintre acești oameni pentru că nici unul dintre cântecele lor care se bucura de popularitate n-avea legătură cu muzica folk sau cu scenele cluburilor din oraș.

Preocuparea mea era muzica tradițională cu T mare și aceasta se afla la cea mai mare depărtare imaginabilă de scena divertismentului convențional. Pe magnetofonul lui Lou puteam improviza cântece bazate pe structura muzicii folk și totul îmi ieșea cât se poate de natural. În ce privește destinul meu de compozitor, cântecele pe care mă vedeam scriindu-le – în cazul în care aș fi fost suficient de talentat – ar fi fost de felul celor pe care-mi doream să le cânt. În afară de Woody Guthrie, nu vedeam nici o ființă aflată în viață capabilă de așa ceva. Stând în biroul lui Lou, am început să fredonez versuri bazate pe cântecele cunoscute – „Cumberland Gap“, „Fire and Mountain“, „Shady Grove“, „Hard“, „Ain’t It Hard“. Peste tot, schimbam cuvinte și adăugam altele noi, ale mele. Nu făceam nimic capital, nu duceam nimic până la capăt, totul se baza pe acorduri majore, rar, eventual, ceva în gamă minoră foarte cunoscut, de genul „Sixteen Tons“. Puteai scoate douăzeci sau chiar mai multe cântece dintr-o singură melodie doar modificând-o, succesiv, câte puțin. Puteam să inserez versuri și strofe din vechi melodii religioase sau bluesuri. Procedeu era cât se poate de normal: și alții făceau asta tot timpul. Nu trebuia să-ți chinui prea mult mintea. De obicei, îmi alegeam un punct de plecare. Putea fi un vers emblematic, dar pe care îl continuam cu un altul, al meu, adăugând, apoi, altele și altele, până când cântecul nou rezultat nu mai semăna deloc cu cel original. Nu erau lucruri pe care să le exersezi și nu-mi băteam prea mult capul cu ele. Nu le-aș fi interpretat vreodată pe scenă.

Lou nu mai auzise niciodată așa ceva înainte, așa că nu obțineam prea multe reacții de la el. Din când în când, oprea aparatul și mai voia să reiau câte ceva, spunând „Asta sună bine, prinde“. Apoi mă puneam să repet. Când se întâmpla asta, de obicei îi cântam ceva diferit fiindcă nu fusesem atent la ce cântasem înainte și nu eram în stare să repet exact ce auzise el. N-aveam idee ce avea de gând să facă cu tot materialul adunat. Era ceva cât se poate de îndepărtat de *mainstream*. Leeds Music tocmai publicase cântece precum „Boogie Woogie Bugle Boy“, „C’est si bon“, „Under Paris Skies“, „All or Nothing at All“ și cântece ale lui Henry Mancini ca „Peter Gunn“, „I’ll Never Smile Again“ și toate celelalte din musicalul „Bye Bye, Birdie“, marele succes de pe Broadway.

Cântecul care mă pusese în legătură cu Leeds Music, cel care îl convinsese pe John Hammond să mă aducă acolo, nu era foarte spectaculos, ci mai degrabă un omagiu, liric și muzical, adus omului care îmi arătase punctul de pornire al evoluției și destinului meu – marele Woody Guthrie. Am scris cântecul avându-l în minte și am folosit melodia unuia dintre vechile lui cântece, fără să știu că acesta va fi primul dintre cele poate o mie pe care urma să le scriu. Viața mea nu mai fusese niciodată la fel de când îl ascultasem prima oară pe Woody la un pick-up, la Minneapolis, cu câțiva ani înainte. Când l-am auzit prima dată, a fost de parcă ar fi fost detonată o bombă de un milion de megatone.

În vara lui ’59, după ce plecasem de acasă la începutul primăverii, m-am dus în Minneapolis, venind din Minnesota de Nord, de la Mesabi Range, ținutul minelor de fier, capitala oțelului american. Crescusem acolo, în Hibbing, dar mă născusem în Duluth, la 75 de mile depărtare, pe malul Lake Superior, imensul lac pe care indienii îl numeau Gitche Gumee. Deși locuiam în Hibbing, din când în când tata ne băga pe toți în vechiul lui Buick Roadmaster și plecam la Duluth pentru weekend. Tatăl meu era din Duluth, se născuse și crescuse acolo. Acolo avea toți prietenii. Era unul dintre cei cinci băieți ai familiei lui și muncise toată viața, încă de când era doar un copil. Când avea șaisprezece ani, a văzut o mașină intrând într-un stâlp al companiei de telefoane și izbucnind în flăcări. A sărit de pe bicicletă, a ajuns la locul accidentului și l-a tras afară din mașină pe șofer, protejând corpul acestuia cu propriul lui trup, riscându-și viața pentru

cineva pe care nici măcar nu-l cunoștea. Mai apoi, a urmat cursurile de contabilitate la seral și lucra deja pentru Standard Oil of Indiana atunci când am venit eu pe lume. Poliomiелita, care îl lăsase cu un handicap serios, l-a făcut să plece din Duluth. Și-a pierdut slujba și așa am ajuns noi la Iron Range, de acolo de unde era familia mamei mele. Lângă Duluth, aveam și niște veri care stăteau peste drum de marele pod suspendat din Superior, Wisconsin, orașul celebru pentru bordelurile și cazinourile sale. Uneori, mă duceam în vizită la ei.

Ceea ce îmi amintesc despre Duluth sunt cerul de culoarea ardeziei și misterioasele fuioare de ceață, furtunile violente care întotdeauna păreau să te lovească drept în față și vânturile hăulitoare, crâncene, care se formau undeva pe lacul imens, negru și misterios, aducând cu ele valuri înșelătoare de trei-patru metri. Oamenii spuneau că s-o pornești pe această apă adâncă echivala cu o condamnare la moarte. Cea mai mare parte a orașului Duluth era situată în pantă. Nimic nu era la același nivel aici. Orașul era ridicat pe o colină abruptă. Întotdeauna, erai obligat fie să urci, fie să cobori.

Odată, părinții m-au dus să-l văd pe Harry Truman ținând o cuvântare în cadrul unui turneu politic care-l adusese în parcul Leif Ericsson. Leif Ericsson fusese un viking despre care se presupunea că ajunsese în această parte a țării cu mult înainte ca pelerinii să acosteze la Plymouth Rock.

Probabil că mai luasem parte la șapte sau opt asemenea evenimente, însă e uimitor cât de vie este această amintire. Încă îmi pot aminti cu claritate emoția pe care o simțeam când mă aflam în mijlocul mulțimii. Mă aflam cocoțat pe umerii unuia dintre unchii mei și eram încălțat cu cizmulite albe de cowboy, iar pe cap purtam o pălărie tot de cowboy. Era un lucru absolut minunat să mă aflu acolo, să fiu martorul tuturor acelor ovații, acelei atmosfere de jubilară pură, să observ atenția nemaipomenită pe care oamenii o acordau fiecărui cuvânt rostit de Truman... Truman purta o pălărie gri și avea o figură suptă; vorbea cu același accent și intonație nazală ca ale unui interpret de muzică country. Eram fascinat de vorba lui înceată și tăgănată, de seriozitatea discursului său, de modul în care oamenii păreau să se agațe de fiecare cuvânt al lui. Câțiva ani mai târziu, aveam să-l aud declarând că reședința de la Casa Albă seamănă cu o celulă de închisoare. Truman era un om cu picioarele pe pământ. Odată chiar a

amenințat un ziarist care criticase felul cum cânta la pian fata lui. Totuși, în Duluth nu a făcut nimic de acest gen.

Zona Midwestului era extrem de volatilă și, în același timp, activă din punct de vedere politic, aici făcându-și simțită prezența Partidul Muncitorilor Agricoli, social-democrații, socialiștii, comuniștii. Era o populație greu de satisfăcut, prea puțin atrasă de republicani. John Kennedy, înainte de a ajunge președinte, când era doar senator, venise și el la Hibbing în campanie electorală, însă asta se întâmplase la șase luni după ce eu plecasem de acolo. Mama mea mi-a povestit că optsprezece mii de oameni veniseră să-l vadă la Veterans Memorial Building și că oamenii se agățaseră de grinzi ca să-l vadă iar alții se adunaseră pe stradă, că pentru ei Kennedy era o rază de lumină și înțelesese perfect această parte a țării în care se afla. Mama îmi spunea că a ținut un discurs mareț și că le-a adus multă speranță oamenilor. Iron Range era o zonă pe care puțini politicieni cunoscute la nivel național sau orice alte celebrități reușiseră să o cucerească. (Woodrow Wilson se opri și el aici în prima parte a secolului XX și le vorbise oamenilor de pe platforma unui tren. Mama mea reușise să-l vadă și pe el, având vreo zece ani pe atunci.) Dacă aș fi fost alegător, l-aș fi votat pe Kennedy doar pentru că el catadicsise să vină până aici. Mi-aș fi dorit să-l fi putut vedea atunci.

Familia mamei mele provenea dintr-un orașel numit Letonia, situat de partea cealaltă a căii ferate, nu departe de Hibbing. Pe vremea copilăriei ei, orașul se compunea dintr-un magazin, o stație de benzină, câteva grajduri de cai și o școală. Lumea în care am crescut eu era un pic diferită, ceva mai modernizată, dar încă avea în cea mai mare parte drumuri acoperite cu pietriș, mlaștini, dealuri de gheață, panorame abrupte cu copaci înalți la marginea orașului, păduri dese, lacuri străvechi mici și mari, puțuri de mine de fier, mocănițe și drumuri cu o singură bandă. Iarna, temperaturile de minus douăzeci grade și vânturile reci de minus treizeci de grade erau ceva obișnuit, ca și primăverile pline de moină ori verile fierbinți, cu umiditate mare. Soarele era ucigător iar aerul era sufocant când temperatura depășea patruzeci de grade. Verile aduceau cu ele țânțari care te puteau înțepa prin pielea bocancilor, iar iernile – viscole care ar fi putut îngheța un om de viu. Dar toamnele erau încântătoare.

În copilărie, principala mea preocupare era să aștept cu răbdare. Dintotdeauna am știut că, dincolo de ținutul meu, exista o lume mai mare decât aceea în care trăiam, însă aceea în care mă aflam temporar își avea și ea rostul ei. Fără prea multă presă care să te influențeze, viața era ceea ce puteai vedea cu ochii tăi. Crescând, făceam ceea ce făcea toată lumea: luam parte la parade, participam la curse de biciclete, jucam hochei pe gheață. (Nu toată lumea trebuia să joace fotbal, baschet sau chiar baseball, însă erai obligat să știi să patinezi și să joci hochei pe gheață.) Făceam și alte lucruri obișnuite pentru copiii de vârsta mea: înotam în bulboane, pescuim în bălți, mă dădeam cu sania și mă agățam de mașini ca să alunec pe zăpadă, aruncam cu artificii pe 4 Iulie, făceam căsuțe în copaci – un cocktail de aventuri care mai de care. Mai puteai, cu ușurință, să te agăți de trenurile care transportau minereu de fier, călătorind pe tampoane până în zona micilor lacuri în care puteai sări. Făceam o mulțime dintr-astea. Copii fiind, trăgeam cu arme cu aer comprimat sau cu puști de vânătoare ori chiar cu arme adevărate, de calibrul 22, cu care ținteam în cutii de conserve, sticle sau șobolani grași din groapa de gunoi a orașului. De asemenea, ne luptam cu arme artizanale care trăgeau cu gloanțe de cauciuc. Aceste arme erau făcute din lemn de pin tăiate în forma literei L. Așa ceva se ținea de capătul mai scurt, unde se afla un trăgaci de elastic. Gloanțele le făceam din cauciuc adevărat, gros, decupat rotund din cabluri. Erau puse pe trăgaciul care avea și un arc și putea fi încordat la maximum. Când țineai în mână o pușcă în formă de L (existau de diferite mărimi), apăsai elasticul și apoi îl eliberai brusc, astfel încât glonțul de cauciuc putea lovi o țintă aflată la cinci-șase metri distanță de tine. Puteai răni pe cineva cu ușurință. Dacă erai lovit cu un astfel de glonț de cauciuc, te durea ca dracu', senzația era asemenea unei arsuri și rămâneau vânătăi urâte. Asemenea războaie se purtau cât era ziua de lungă. De obicei, cele două tabere erau separate de un anumit spațiu și puteai spera că nu-ți vei învineți vreun ochi. Unii copii aveau câte trei-patru astfel de pușcoace. Dacă erai lovit, ieșeai din joc și trebuia să te așezi într-un loc anume sub un copac, până când începea un joc nou. Într-un an, totul s-a schimbat pentru că exploatările miniere au început să folosească numai cauciuc sintetic la cablurile de transmisie ale tractoarelor și camioanelor. Cauciucul sintetic nu era la fel de bun precum cauciucul natural. Când

trăgeai, glonțul făcea un pleosc și ateriza bleg la doar câțiva metri de tine. Nu era bun de nimic. Acum mă gândesc că, folosind cauciuc natural, poți obține niște veritabile gloanțe dum-dum.

În același timp cu cauciucul sintetic, a apărut în peisaj și cinematograful în aer liber, cu ecran gigantic. Puteai merge cu mașina ca să urmărești un film. Dar asta era o activitate de familie, fiindcă trebuia să ai un vehicul cu patru roți. Se mai întâmpla ceva. Începuseră să aibă loc curse de mașini în nopțile de vară. În general, se foloseau Forduri vechi din 1949-1950, transformate și, practic, blindate, asemănătoare unor coșciuge de metal dotate cu bare de fier pe toate laturile și stingătoare de foc. Scaunele erau scoase, iar ușile blocate. Ideea era să te lovești cu mașina de celelalte mașini de pe circuitul lung de o jumătate de milă, pe care trebuia să le tamponezi și chiar să le răstorni. Pistele erau presărate cu rable. În plus, în oraș veneau în fiecare an trei circuri cu corturi imense, în care se desfășurau carnavaluri. Acolo erau etalate tot felul de ciudățenii umane, balerine și artiști de bâlci. La un asemenea carnaval, am putut vedea una dintre ultimele reprezentații ale menestrelilor cu fețele vopsite cu cremă de ghetă. La Memorial Building, evoluau vedete country. Odată, a venit aici și a cântat cu formația lui însuși Buddy Rich, care a urcat pe scena colegiului. Cel mai emoționant eveniment al acelei veri a fost însă sosirea în oraș a echipei de softball The King and His Court, care i-a provocat pe cei mai buni jucători din zonă. Dacă îți plăcea baseballul, aceasta era echipa pe care merita să o vezi. The King and His Court era alcătuită din patru jucători: un aruncător, un prinzător un jucător de baza întâi și un apărător între bazele a doua și a treia. Aruncătorul era formidabil. Uneori, arunca din baza a doua, alteori legat la ochi sau alteori printre picioare. Foarte puțini jucători reușeau să-l lovească iar The King and His Court nu pierdeau niciodată vreun meci. Apăruse și televiziunea, dar nu existau aparate în fiecare casă. Televizoarele de atunci aveau niște ecrane mici și rotunjite. Emisiunile începeau de obicei pe la ora trei după-amiază cu un program standard, care dura câteva ore și rula câteva spectacole de la New York sau Hollywood, și încetau, apoi, pe la șapte sau opt seara. Nu prea era mare lucru de văzut: Milton Berle, Howdy Doody, Cisco Kid, Lucy și soțul ei cubanez, șeful de orchestră Desi, familia din serialul *Father Knows Best*, în care toată lumea era îmbrăcată la

patru ace chiar și în cele mai domestice scene. Nu avea nici o legătură cu ceea ce se întâmpla pe ecran în marile orașe, unde aveai ce vedea la televizor. Noi nu prindeam *American Bandstand* sau alte emisiuni din astea. Desigur, ne rămâneau alte lucruri de făcut. Totuși, nu erau decât mărunțișuri specifice unui orașel cât se poate de provincial, unde, practic, toată lumea cunoștea pe toată lumea.

În fine, eu am ajuns în Minneapolis, unde am reușit să mă simt eliberat de toate astea, fără cea mai mică intenție de a mă mai întoarce vreodată. Am sosit în Minneapolis neobservat, călătorind cu un autobuz. La sosire, nu era nimeni care să mă întâmpine și asta îmi convenea. Mama îmi dăduse adresa unui așezământ studentesc de pe University Avenue. Vărul meu Chucky, cu care abia dacă mă văzusem vreodată, era președintele asociației studentești. Era mai mare cu patru ani ca mine și era student de succes al acelui colegiu: era căpitanul echipei de fotbal american, purtător de cuvânt și șef de clasă. Nu a fost nici o surpriză că a fost ales președintele asociației. Mama mi-a spus că vorbise cu mătușa mea, care promisese că-l va suna pe Chucky și îl va ruga să mă lase să stau acolo, cel puțin măcar în perioada în care clădirea era goală pe timpul verii, când majoritatea studenților erau plecați. Erau doar câțiva tipi rătăciți pe acolo și unul dintre ei mi-a spus că pot ocupa una dintre camerele de la etaj, anume aceea de la capătul holului. Era o cameră în care nu se găsea altceva decât un prici și o masă situată în fața unei ferestre fără perdele. Mi-am aruncat bagajele și am început să privesc pe fereastră.

Presupun că eu căutam ceea ce citisem în romanul *Pe drum* al lui Kerouac: marele oraș, viteza, zgomotul, ceea ce Allen Ginsberg numea „lumea tonomatului cu hidrogen“. Poate că eu locuisem acolo toată viața mea, nu aveam de unde să știu, dar nimeni nu o mai numise așa. Lawrence Ferlinghetti, unul dintre ceilalți poeți ai generației *beat*, o numise „Lumea imună la săruturi a scaunelor de toaletă de plastic, a tampoanelor igienice și a taxiurilor“. Mergea și definiția asta, însă poemul lui Gregory Corso intitulat *Bomba* era mult mai la obiect și se apropia mai bine de spiritul epocii – o lume pustiită și complet mecanizată, plină de agitație, o mulțime de rafturi de curățat și de cutii de aranjat în teancuri. Nu aveam de gând să-mi leg speranțele de ea. Din punct de vedere creativ, nu-ți era de prea mare

folos. Eu aterizasem deja într-un univers paralel, guvernat de principii și de valori cu mult mai arhaice; unul în care acțiunile și virtuțile erau cele de modă veche și ploua cu prejudecăți despre cum trebuie să fii și să te porți. O cultură plină de femei în afara legii, de superbandiți, de îndrăgostiți damnați și de adevăruri scoase din Evanghelii... străzi și văi, mlaștini bogate în turbă, proprietari funciari, petroliști, diverși Stagger Lee, Pretty Polly și John Henry¹⁹, o lume invizibilă care era acoperită cu pereți de sticlă în care licăreau lumini. Toate se aflau acolo și era cât se poate de clar, era o lume ideală și temătoare de Dumnezeu, dar pe care trebuia să știi s-o găsești. N-o primeai de-a gata pe o farfurie de carton. Muzica folk reprezenta o realitate de o dimensiune mult mai strălucitoare. Depășea orice limită a înțelegerii umane și, dacă ea ți se adresa, putea să te facă să dispari, să fii absorbit de ea. Mă simțeam ca la mine acasă pe acest tărâm populat nu atât cu ființe umane, ci cu arhetipuri, prototipuri vii ale umanității, metafizice în formă, fiecare suflet în formă brută plin cu cunoștințe naturale și cu o mare înțelepciune interioară. Toate solicitând un anumit grad de respect. Puteam să cred în toate și puteam să cânt despre ele. Păreau atât de ireale, mai pline de viață decât însăși viața. Era viața la o altă putere. Muzica folk era tot ce-mi trebuia ca să exist. Problema era că nu exista destulă muzică folk. În general, era demodată, nu mai avea legături cu realitatea, cu noile curente. Era o poveste extraordinară, dar care-și pierduse adecvarea. Odată ce intram în domeniul ei, chitara mea cu șase corzi se transforma într-o baghetă magică de cristal, cu ajutorul căreia puteam să fac lucrurile să se miște sub imperiul unei vrăji. Nu aveam alte pasiuni, nu mă mai interesa nimic în afară de muzica folk. Îmi programasem întreaga viață în funcție de ea. Nu aveam aproape nimic în comun cu cei care nu erau, la rândul lor, interesați de ea.

¹⁹. Personaje din balade folk. (N. ed. rom.)

Priveam pe fereastra de la etajul doi al așezământului studențesc, care dădea înspre University Avenue, printre ramurile ulmilor putând panorama traficul desfășurat cu încetinitorul, norii care coborau aproape de pământ, ba chiar și păsărelele care cântau în copaci. În fața mea parcă se ridicase o cortină. Era o frumoasă zi de primăvară, la început de iunie. În afara vărului

meu Chucky, în clădire mai erau doar câțiva oameni, și ei își petreceau majoritatea timpului în sala de mese, situată la subsol și care se întindea pe întreaga suprafață a clădirii. Cu toții absolviseră de curând și așteptau să se mute în altă parte, timp în care practicau diverse munci sezoniere. Majoritatea timpului însă nu făceau nimic altceva decât să joace cărți și să bea bere, îmbrăcați cu tricouri sfâșiate și cu jeanși rupți. Futangii. Nici nu mă băgau în seamă. Am constatat că puteam să mă strecur afară din clădire și înapoi fără ca nimeni să observe asta.

Primul lucru pe care l-am făcut a fost să schimb chitara mea electrică, devenită între timp nefolositoare, pe una marca Martin, acustică, cu două octave. Omul de la magazin a acceptat schimbul și am plecat de acolo cu chitara în cutia ei. Următorii doi ani voi cânta numai la această chitară. Zona din jurul universității era cunoscută drept Dinkytown, un fel de mic Greenwich Village, atipic pentru tot restul orașului Minneapolis. Erau mai mult case în stil victorian, folosite ca apartamente de închiriat pentru studenți. Cum școlile erau în vacanță, majoritatea erau goale. Am găsit magazinul de discuri chiar în inima acestui Dinkytown. Căutam albume folk și primul artist găsit a fost Odetta, produsă de casa de discuri Tradition. Am intrat în cabină ca s-o ascult. Odetta era extraordinară. Nu mai auzisem de ea până atunci. Avea o voce profundă și un stil impresionant, în forță. Am ascultat de mai multe ori toate cântecele de pe disc, ba chiar am încercat să împrumut stilul ei în forță.

Cu noul meu repertoriu învățat pe dinafară, am mers mai departe pe aceeași stradă și am intrat la Ten O’Clock Scholar, o cafenea apropiată de mișcarea *beat*. Căutam interpreți cu țeluri apropiate de ale mele. Primul pe care l-am găsit în Minneapolis obișnuia să-și facă veacul aici. Se numea John Koerner și avea, la rândul lui, o chitară acustică. Koerner era înalt, subțire și pe chipul lui se putea citi în permanență amuzamentul. Ne-am împrietenit imediat. Erau deja câteva cântece pe care le știam amândoi: „Wabash Cannonball“ sau „Waiting for a Train“. Koerner tocmai își terminase stagiul la infanteria marină și era student la inginerie aeronautică. Era din Rochester, statul New York, și era deja însurat. Se apucase de folk cu câțiva ani înaintea mea și învățase o mulțime de cântece de la un tip numit Harry Webber. Cele mai multe erau balade urbane, însă el mai cânta

și o mulțime de chestii-n stil blues, genul tradițional de bar. Ne-am așezat și eu am cântat melodiile de pe discul Odettei și câteva preluate de la Leadbelly, al cărui album îl ascultasem înaintea celui al Odettei. John a cântat „Casey Jones“ și „Golden Vanity“. De asemenea, tot felul de cântece în stilul ragtime, cum ar fi „Dallas Rag“. Când stăteam de vorbă, vocea lui era moale, însă, când cânta, devenea sonor precum lucrătorii care-și hăuleau cântecele la trudă pe câmp. Koerner era un interpret interesant și am început să cântăm mult împreună.

Am învățat o mulțime de cântece de la Koerner, acompaniindu-l la chitară. În apartamentul lui, avea înregistrări folk ale unor cântăreți de care eu nu auzisem niciodată. I-am ascultat îndelung, în special pe cei de la The New Lost City Ramblers. Mi-au plăcut imediat. Tot ceea ce era legat de ei mă atrăgea: stilul lor, vocile lor, sonoritatea. Îmi plăcea cum arătau, cum se îmbrăcau și, în special, îmi plăcea numele trupei. Cântecele lor acopereau toată gama de stiluri, de la baladele din munți la melodiile vioriștilor din cârciumi și railroad blues. Toate cântecele lor erau însuflețite de un adevăr amețitor, premonitoriu. Mi-am petrecut zile întregi ascultându-i. La vremea aceea, nu știam că ei, de fapt, reluau vechile înregistrări de pe discurile cu 78 de turații, dar, în fond, ce mai conta asta? Nu conta absolut deloc. Pentru mine, ei debordau de originalitate, erau niște personaje misterioase din toate punctele de vedere. Nu mă săturam să-i ascult. Koerner mai avea și alte înregistrări importante, majoritatea de la casa de discuri Folkways. *Foc'sle Songs and Sea Shanties* era un album pe care-l ascultam la infinit. Pe el apăreau Dave Van Ronk, Roger Abrams și alții. Înregistrarea m-a făcut praf. Era un proiect colectiv, cu cântece impecabile ca armonie: „Haul Away Joe“, „Hangin' Johnny“, „Radcliffe Highway“. Un alt disc era de la Elektra și conținea cântece folk interpretate de o mare varietate de artiști. Pe acest album i-am ascultat pentru prima oară pe Dave Van Ronk și Peggy Seeger, ba chiar pe Alan Lomax însuși interpretând cântecul de cowboy „Doney Gal“, pe care l-am inclus și eu în repertoriu. Koerner mai deținea și alte discuri, între care compilațiile de blues de la Arhoolie, pe care i-am ascultat întâia oară pe Lemon Jefferson, Blind Blake, Charlie Patton și Tommy Johnson.

Ascultam mult și o înregistrare a lui John Jacob Niles. Niles nu era tradiționalist, dar interpreta cântece tradiționale. Era un tip mefistofelic, originar din Carolina, care zăngănea la un instrument asemănător harpei și avea o voce înaltă care te înfiora. Niles era ciudat și illogic, teribil de profund, gata să-ți facă oricând pielea de găină. În mod clar, era un personaj deraiat, asemenea unui vrăjitor. Niles părea să vină din altă lume și vocea lui producea niște incantații stranii. Am ascultat de multe ori „Maid Freed from the Gallows“ și „Go Away from My Window“.

Koerner mi-a spus că ar trebui să mă întâlnesc cu un tip pe nume Harry Webber și, prin intermediul lui, am făcut asta. Webber era un profesor de literatură engleză, dintre cei care poartă costume de tweed, un intelectual de modă veche. Știa o mulțime de cântece, majoritatea balade cu tâlhari, dure, dintre cele care se refereau la evenimente atroce. Am învățat una intitulată „Old Greybeard“, despre o tânără fată a cărei mamă o învață să se ducă să-l sărute pe un bărbat cu care aranjase să o mărite, fata răspunzându-i că mai bine s-ar duce ea să-l pupe pe acela... acum că barba lui căruntă tocmai fusese rasă. Cântecele sunt interpretate la persoana întâi, a doua și a treia. Îmi plăceau enorm asemenea balade. Erau romantice și erau mult peste toate cântecele de dragoste comerciale pe care le auzisem vreodată. Cu ele puteai epuiza toate combinațiile vocabularului fără să fii nevoit să înveți un vocabular anume. Din punct de vedere liric, ele funcționau la un nivel supranatural, și astfel își căpătau propriul înțeles. Nu trebuie să le identifici tu un sens. Obişnuiam să mai interpretez un cântec, intitulat „When a Man's in Love“, în care un băiat îndrăgostit nu mai simte frigul după ce rămăsese înghețat în zăpadă, plecat fiind să-și întâlnească iubita, cu gândul s-o ia de acasă și s-o ducă într-un loc liniștit. Începusem să mă simt aidoma unui personaj din aceste cântece, începusem chiar să gândesc ca unul dintre ele. „Roger Esquire“, un alt cântec învățat de la Webber, se referea la bani și la frumusețea care te înnebunea și-ți lua ochii.

Puteam fredona toate aceste cântece fără a-mi mai pune vreo întrebare, de parcă toate cuvintele lor înțelepte și poetice ar fi fost ale mele și numai ale mele. Cântecele aveau melodii minunate și abundau în personaje cotidiene, precum bărbieri și servitori, amante și soldați, marinari, lucrători de la ferme și fete din fabrici, cu toate întâmplările lor. Când ei prindeau

glas în aceste cântece, simțai că îți intră în propria ta viață. Dar era mai mult decât atât, chiar mult mai mult. Pe lângă asta, mă familiarizam la fel de bine și cu genul country blues, care reprezenta un soi de alter ego al meu. Era legat de rock-and-rollul timpuriu și îmi plăcea deoarece era mai vechi decât Muddy și Wolf. Autostrada 61, principala arteră a country bluesului, începe chiar din locul meu de baștină, mai exact din Duluth. Întotdeauna, am avut sentimentul că am pornit-o pe ea, că am rămas pe ea mereu și că pot ajunge din ea oriunde, chiar și să mă afund în adâncul deltei fluviului Mississippi. Era vorba despre același drum, plin de aceleași contradicții, de aceleași orașe în care găseai un singur cal, de aceiași strămoși spirituali. Fluviul Mississippi, vasul sangvin prin care pulsa bluesul, izvorăște și el din pădurile care împrejmuiesc locul nașterii mele. Niciodată nu m-am simțit străin de el. Era locul meu anume în Univers, întotdeauna am simțit că-l port în sânge.

Interpreții de folk proveneau din Minneapolis și puteai învăța o mulțime de cântece și de la ei, de la interpreții de modă veche precum Joe Hickerson, Roger Abrams, Ellen Stekert sau Rolf Kahn. Însă înregistrările de folk autentice erau la fel de rare ca dinții unei găini. Trebuia să cunoști oameni care să le aibă. Koerner și încă vreo câțiva aveau așa ceva, dar erau o comunitate foarte mică. Magazinele de discuri nu prea aduceau asemenea marfă, pentru că exista cerere. Cântăreți ca mine sau Koerner ne-am fi dus oriunde ca să ascultăm o înregistrare cu cineva pe care nu-l mai auzisem. Odată, ne-am deplasat până la St. Paul, la cineva despre care se presupunea că avea în casă un disc pe 78 de turații cu Blind Andy Jenkins cântând „Death of Floyd Collins“. Dar persoana nu era acasă și noi n-am reușit niciodată să ascultăm înregistrarea. Însă am reușit să-i ascult pe Tom Darby și pe Jimmy Tarlton în casa cuiva al cărui tată avea un exemplar vechi din discurile lor. Întotdeauna crezusem că *A-wop-bop-a-loo-lop a-lop-bam-boo* spusese tot ce era de spus până când i-am ascultat pe Darby și Tarlton cântând *Way Down in Florida on a Hog*. Darby și Tarlton erau și ei de undeva din altă lume.

Koerner și cu mine am funcționat și am apărut pe scenă mult timp ca un duet, însă, în același timp, fiecare s-a ocupat, separat, și de propria carieră. În ceea ce mă privește, eu cântam dimineața, la amiază și seara. Asta era tot

ceea ce făceam, de obicei adormeam cu chitara în mână. Mi-am petrecut întreaga vară în acest fel. Spre toamnă, într-o bună zi, mă aflu la tezgheaua cantinei din magazinul lui Gray. Acest magazin se afla în inima Dinkytown-ului. Mă mutasem cu chirie într-o cameră așezată chiar deasupra magazinului. Școala reîncepuse și viața universitară se reluase. Vărul meu Chucky și tovarășii lui plecaseră din căminul asociației studențești, iar membrii acesteia și membrii aspiranți și-au făcut curând apariția înapoi. M-au luat la întrebări, cine sunt și ce fac acolo. Nu făceam nimic acolo... acolo doar dormeam. Desigur, știam la ce trebuia să mă aștept, așa că mi-am strâns în grabă bagajele și mi-am luat tălpășița. Camera de deasupra magazinului lui Gray mă costa treizeci de dolari pe lună. Era un loc plăcut și mi-l puteam permite.

Pe atunci câștigam între trei și cinci dolari ori de câte ori cântam la oricare dintre cafenelele situate oriunde în St. Paul, în jurul pizzeriei numite Purple Onion. Deasupra magazinului lui Gray, camera mea nu era decât o cămară goală, cu o chiuvetă și cu o fereastră care dădea înspre o alee. Nu exista vreun dulap sau ceva de acest gen. Toaleta se afla pe hol. Am pus o saltea direct pe podea, mi-am cumpărat un dulap uzat, am băgat o plită în priză și foloseam pervazul ferestrei drept frigider atunci când era frig. Stăteam într-o zi la tezghea la Gray. Iarna sosise devreme și vântul urla afară pe podul de pe Central Avenue, iar un covor de zăpadă începuse să se aștearnă pe pământ. Flo Castner, pe care o cunoșteam de la una din cafenelele în care cântam, Bastille, intrase și se așezase lângă mine. Flo era actriță și studia la Academia de Teatru. Era o tragediană aspirantă, ciudată la înfățișare, dar cu o frumusețe excentrică, cu părul roșu și lung, cu pielea deschisă la culoare, mereu îmbrăcată în negru din cap până-n picioare. Cu aere de rafinament, dar de gașcă, era o persoană mistică, obsedată de transcendentalism, credea în puterile oculte ale copacilor și lucruri din astea. Lua în serios și reîncarnarea. Purtam tot felul de conversații ciudate.

— Într-o viață anterioară, aș fi putut să fiu tu, zicea ea.

— Da, însă atunci eu n-aș mai fi putut fi aceeași persoană în acea viață.

— Da, ai dreptate. Hai să lucrăm la chestia asta.

În această zi anume, ne așezasem unul lângă altul și stăteam la taclale, când ea m-a întrebat dacă am auzit vreodată de Woody Guthrie. I-am

răspuns că da, desigur, îl ascultasem pe albumele Stinson cu Sonny Terry și Cisco Houston. Apoi ea m-a întrebat dacă l-am ascultat în variantă solo pe propriile albume. Nu-mi aminteam așa ceva. Flo mi-a spus că fratele ei, Lyn, avea câteva dintre înregistrările lui și că o să mi le aducă să le ascult, fiindcă Woody Guthrie era cineva de care chiar trebuia să țin seama. Nu era o distanță prea mare între magazin și locuința fratelui ei, poate o jumătate de milă. Fratele ei, Lyn, lucra ca avocat la serviciile sociale ale orașului; avea părul subțire și înspicat, purta o pălărie cu fundă și ochelari cu lentile mici, ca ai lui James Joyce. Ne întâlnisem de câteva ori în cursul verii. L-am ascultat și interpretând câteva melodii folk, însă nu-mi spusese nimic deosebit și niciodată nu vorbisem cu el. Nu mă invitase niciodată la el ca să ascult discuri.

Era acasă atunci când Flo m-a dus la el. A fost de acord să mă uit prin colecția lui de discuri și a luat câteva albume pe 78 de turații, spunându-mi că trebuie să le ascult neapărat. Unul dintre ele se intitula *From Spirituals to Swing Concert at Carnegie Hall*. Era o colecție de înregistrări cu Count Bassie, Meade Lux Lewis, Joe Turner și Pete Johnson, Sister Rosetta Tharpe, printre mulți alții. Cealaltă colecție era cea despre care îmi vorbise Flo, un set de vreo douăsprezece discuri de 78 de turații cu melodii ale lui Woody Guthrie. Am pus unul la pick-up și, când acul a intrat în contact cu înregistrarea, am fost șocat: nu-mi mai dădeam seama dacă sunt fumat sau ce-i cu mine. Pe discuri se auzea Woody interpretând singur mai multe dintre compozițiile sale. Erau cântece precum „Ludlow Massacre“, „1913 Massacre“, „Jesus Christ“, „Pretty Boy Floyd“, „Hard Travelin“, „Jackhammer John“, „Grand Coulee Dam“, „Pastures of Plenty“, „Talkin’ Dust Bowl Blues“ sau „This Land Is Your Land“.

Toate aceste cântece, ascultate unul după altul, au făcut să mi se învârtă ochii în cap. Eram gata să-mi pierd răsuflarea. Era ca și cum pământul ar fi luat-o la vale cu mine. Îl mai ascultasem pe Guthrie și înainte, dar numai câte un cântec la întâmplare, în general melodii interpretate împreună cu alți artiști. Nu-l mai auzisem însă în acest fel care făcea pământul să se cutremure. Nu-mi venea să cred. Guthrie avea darul de a se apropia de esența lucrurilor. Era atât de poetic și totuși dur, întotdeauna bine ritmat. Punea multă intensitate în cântat, iar vocea lui era ca un pumnal. Nu semăna

cu nici un alt cântăreț pe care-l mai ascultasem vreodată, și nici cântecele lui nu semănau cu ale altora. Maniera lui, felul în care totul îi ieșea atât de natural pe gură m-au dat gata. Era ca și cum pick-upul m-ar fi apucat și m-ar fi făcut să zbor prin încăpere. Eram foarte atent și la dicția lui. Avea un stil perfect de interpretare, la care nu s-ar fi putut gândi nimeni vreodată. Era în stare să inducă ceea ce simțea în sunetul ultimei litere dintr-un cuvânt și asta te izbea ca o lovitură în plină figură. Cântecele în sine, repertoriul lui, erau dincolo de orice gen. Aveau ceva profund omenesc, de proporții infinite, în ele. Nu exista nici măcar un singur cântec mediocru în această antologie. Woody Guthrie călca totul în picioare. Pentru mine, era ca o epifanie, de parcă o ancoră grea s-ar fi prăbușit în apele portului meu interior.

În acea zi, l-am ascultat pe Guthrie în transă toată după-amiaza și am simțit că-mi descopăr esența unui reflex foarte intim, că mă aflu în interiorul unui sistem care mă făcea să simt că sunt mai autentic ca niciodată. O voce îmi tot răsuna în cap: „Așadar, acesta e jocul, acestea-s regulile lui!“ Aș fi putut cânta toate aceste melodii, pe fiecare în parte, ele reprezentând tot ceea ce mi-aș fi putut dori să cânt. Mă simțeam de parcă aș fi zăcut multă vreme în întuneric și cineva ar fi apăsat brusc pe un comutator făcând lumina să năvălească în cameră.

M-a cuprins o mare curiozitate în legătură cu acest personaj și am început să vânez orice detaliu despre Woody Guthrie. Nu mi-a luat mult până când am aflat ceea ce voiam să aflu. Dave Whittaker, unul dintre beatnicii tip svengali pe care-i întâlnisem, avea un exemplar din autobiografia lui Woody – *Bound for Glory*²⁰. Am parcurs-o din scoarță în scoarță, ca un uragan, concentrat asupra fiecărui cuvânt, cartea răsunând în interiorul meu asemenea unui post de radio. Guthrie scria în ritmul amețitor al unei moriști și erai fascinat de rezonanța fiecărui cuvânt în parte.

²⁰. *Predestinat gloriei*. (N. ed. rom.)

Apucă volumul de oriunde, întoarce o pagină la întâmplare și vei vedea că el o ia la fugă. Cine e el, de fapt? Era un fost pictor de firme rătăcitor din Oklahoma, un antimaterialist crescut în timpul Marii Crize și al marilor furtuni de praf²¹, care migrase în Vest, avusese o copilărie tragică și avusese

parte de mult foc în timpul vieții, la propriu și la figurat. Era un cowboy care cânta, dar era mai mult decât atât. Woody avea un suflet aprig de poet, poetul scoarței întărite și al lutului. Guthrie împarte lumea între cei care muncesc și cei care nu muncesc și este interesat de eliberarea rasei umane, vrând să creeze o lume în care să merite cu adevărat să trăiești. *Bound for Glory* este o carte teribilă. E imensă. Aproape mult prea măreață.

[21](#). *Dust Bowl* (în orig.), referire la o perioadă din anii 1930 (1934-1940) în care America de Nord a fost afectată de secetă și mari furtuni de praf. (N. ed. rom.)

Dar cântecele lui sunt altceva și, chiar dacă nu i-ai citit cartea, îl poți cunoaște prin intermediul lor. Pentru mine, cântecele lui au făcut ca orice altceva să stea în loc. M-am hotărât ca, din acel moment, să nu mai cânt nimic altceva decât cântecele lui Guthrie. Părea că nu mai pot avea altă opțiune. Îmi plăcea repertoriul meu de până atunci, compus din lucruri cum ar fi „Cornbread, Meat and Molasses“, „Betty and Dupree“, „Pick a Bale of Cotton“, însă am decis să pun totul la păstrare pentru o vreme, fără să știu dacă mă voi mai întoarce vreodată la asemenea cântece. Cu ajutorul compozițiilor lui, viziunea mea despre lume s-a clarificat deodată. Mi-am jurat că voi deveni cel mai mare discipol al lui Guthrie. Părea că era cel mai bun lucru pe care-l puteam face. Mă simțeam chiar, într-un fel, înrudit cu el. Chiar dacă din depărtare, fără să-l fi văzut vreodată pe acest om, mi se părea că-i pot distinge trăsăturile cu mare claritate. Semăna destul de bine cu tatăl meu în zilele tinereții lui. Știam puține lucruri despre Woody. Nici măcar nu eram prea sigur dacă mai era în viață. Cartea îl făcea să pară un personaj din trecutul îndepărtat. Dar Whittaker m-a adus la zi în privința lui, spunându-mi că are probleme de sănătate și că se afla undeva prin estul Statelor Unite. Am început să mă gândesc la asta.

În următoarele câteva săptămâni, m-am întors de câteva ori în locuința lui Lyn ca să ascult din nou acele înregistrări. Părea să fie singurul om care să aibă atât de multe. Una câte una, am început să le cânt pe toate, am început să mă simt legat de ele la toate nivelurile. Pentru mine, căpătaseră dimensiuni cosmice. Un lucru este însă sigur: Woody Guthrie nu mă văzuse și nu mă auzise cântând niciodată, dar părea că-mi spune: „Voi pleca, dar voi lăsa treaba asta în mâinile tale. Știu că pot conta pe tine“.

Acum, că trecusem hotarul, eram obsedat să cânt numai cântecele lui Guthrie peste tot, la petreceri, în cafenele, pe stradă, împreună cu Koerner sau fără el. Dacă aş fi avut un duş, aş fi cântat şi sub el. Mai erau multe alte cântece în afară de cele importante şi era destul de greu să dai de ele. Discurile lui mai vechi nu mai fuseseră reimprimare, nu existau decât albumele originale, însă aş fi străbătut cerul şi pământul ca să fac rost de ele. Mă duceam inclusiv la bibliotecile publice din Minneapolis ca să răscolesc departamentele de muzică folk. (Bibliotecile publice erau, nu ştiu de ce, locurile în care se găseau cele mai multe înregistrări scoase de Folkways.) Întotdeauna verificam repertoriul fiecărui nou interpret care sosea în oraş ca să văd dacă el cunoştea cântece ale lui Guthrie pe care nu le auzisem. Am început să percep fenomenala putere de cuprindere a creaţiei lui Woody – baladele cu Sacco şi Vanzetti, cele despre furtunile de praf şi cântecele pentru copii, melodiile despre barajul Grand Coulee, cântecele despre boli lumeşti, baladele sindicale şi muncitoreşti, chiar şi baladele lui de inimă albastră. Fiecare părea o clădire impunătoare, cu o varietate de scenarii potrivite pentru cele mai felurite situaţii. Woody făcea ca fiecare cuvânt să conteze. El picta cu cuvinte. Această abilitate, împreună cu felul lui stilizat de a cânta, cu modul lui de a fraza, ţinuta impenetrabilă de coţcar şi-n acelaşi timp uimitor de serioasă şi melodică, îmi bântuia prin minte ca un fierăstrău electric şi încercam să o emulez în toate felurile cu putinţă. Mulţi ar fi considerat cântecele lui Woody ca fiind depăşite, nu şi eu. Eu le simţeam ca fiind perfect actuale, reprezentând momentul, ba chiar şi anticipând viitorul. Nu mă mai simţeam câtuşi de puţin interpretul de folk cu caş la gură care tocmai o pornise de nicăieri cu şase luni mai înainte. Mă simţeam mai degrabă ca şi cum aş fi fost deodată ridicat în grad de la sergent voluntar la înalt cavaler – fireturi şi stele aurite.

Cântecele lui Woody reuşeau să aibă acest efect colosal asupra mea, îmi influenţau fiecare mişcare, felul în care mâncam sau mă îmbrăcam, pe cine voiam sau nu să cunosc. La sfârşitul anilor '50 şi începutul anilor '60, revolta adolescenţilor începuse să se facă simţită, dar peisajul nu mă atrăsese, nu cu tot sufletul. Nu avea o formă aşezată. Idealul de rebel fără cauză nu mi-era de ajuns, consideram că şi o cauză pierdută e mai bună decât nici o cauză. Pentru generaţia *beat* diavolul era reprezentat de

convenționalismul burghez, de compromisul social și de omul în costumul gri de stofă.

Cântecele folk se pronunțau împotriva tuturor acestor lucruri în esența lor și chiar și cântecele lui Woody erau împotriva lor. Prin comparație, orice altceva părea unidimensional. Acordurile de folk și blues îmi construiseră propriul concept de cultură, și acum, prin cântecele lui Guthrie, inima și mintea mea trimiseseră acea cultură în alt loc în Univers. Toate celelalte culturi din lume erau frumoase, însă a mea, cât mă privea ea pe mine, cea în care mă născusem eu, făcea cât toate, iar cântecele lui Guthrie ajungeau și mai departe de-atât.

Soarele își întorsese fața spre mine. Simțeam că trecusem un prag și nu se ivea nimic la orizont. Cântând melodiile lui Woody, reușeam să țin orice altceva la o distanță convenabilă de mine. Dar acestei fantezii nu-i era dat să dureze. Gândindu-mă că ajunsesem să port cea mai elegantă uniformă și cele mai strălucitoare ghete, deodată am simțit un șoc, care m-a ținut pe loc. Mă simțeam de parcă cineva ar fi rupt o bucată din mine. Jon Pankake, un entuziast și un purist al muzicii folk, ocazional profesor de literatură și critic de film, care îmi urmărise o vreme evoluția pe scenă, a avut grijă să-mi spună că observase ce fac.

— Ce e-n capul tău? Tu nu cânți nimic altceva decât cântecele lui Guthrie, a spus el, împungându-mă în piept cu degetul arătător, ca și cum ar fi vorbit cu un prostănac.

Pankake era un tip autoritar, pe care cu greu îl puteai ignora. Se știa că are o colecție vastă de înregistrări de folk și că le putea comenta la nesfârșit. Făcea parte din poliția folkului, dacă nu cumva era comisarul ei șef, și nu era impresionat de nici unul dintre noile talente. Pentru el, nimeni nu posedă o adevărată măiestrie, nimeni nu se putea atinge de lucrurile tradiționale. Desigur, avea dreptate, însă Pankake nu cânta. El nu se puneă în ipostaza de a fi judecat.

Era un pic și critic de film. În timp ce alți intelectuali se puteau pierde în discuții despre diferențele poetice dintre T.S. Eliot și e.e. cummings, Pankake ar fi putut aduce argumente legate de faptul că John Wayne juca mai bine rolul de cowboy în *Rio Bravo* decât în *Legend of the Lost*. Făcea expozeuri dedicate regizorilor Howard Hawks sau John Ford, arătând că ei

Îl folosiseră pe Wayne într-o vreme în care alți regizori n-ar fi făcut asta. Poate că avea dreptate, poate că nu. Asta nu avea prea mare importanță. De fapt, în ceea ce-l privește pe Wayne, eu l-am întâlnit pe Duce²² la mijlocul anilor '60. Era cel mai mare actor al perioadei și turna un film despre Pearl Harbor, *In Harm's Way*, undeva în Hawaii. O fată pe care o cunoșteam din Minneapolis, Bonnie Beecher, ajunsese actriță și juca un rol secundar în film. Eu și trupa mea, The Hawks făcuserăm o escală pe insulă în drumul nostru spre Australia și ea m-a invitat pe platou, care era decorul unei scene de luptă navală. M-a prezentat Ducei, care era îmbrăcat complet în uniformă militară și în jurul căruia roia o armată de oameni. L-am urmărit filmând o scenă, apoi Bonnie m-a dus să mă prezinte.

²². John Wayne era poreclit „The Duke“. (N. ed. rom.)

— Am auzit că ești cântăreț de folk, a spus el, iar eu am încuviințat. Cântă-mi ceva!

Am luat chitara și i-am cântat „Buffalo Skinner“, iar el a zâmbit, privind către Burgess Meredith, care stătea alături pe un scaun de pânză, după care m-a privit din nou și mi-a zis:

— Îmi place asta... să lași oasele văcarului să albească, zi așa!

— Păi, da.

Apoi, m-a întrebat dacă știam „Blood on the Saddle“. Știam cântecul, cel puțin o parte din el, însă, oricum, știam mai bine „High Noon“. M-am gândit cum ar fi să-l fi cântat și probabil dacă aș fi stat lângă Gary Cooper aș fi făcut-o. Însă Wayne nu era Gary Cooper. Nu știu dacă i-ar fi plăcut cântecul acesta. Ducele era o figură impozantă. Era cât un buștean și părea improbabil ca un bărbat să-i poată ține piept. În orice caz, nu în filme. M-am gândit să-l întreb de ce unele dintre filmele lui cu cowboy erau mai bune decât altele, dar ar fi fost o nebunie să fi făcut așa ceva. Sau poate că nu, nu-mi dau seama. În orice caz, nu mi-aș fi închipuit niciodată că voi ajunge la bordul unei nave de război, undeva în Pacific, cântându-i marelui cowboy care era John Wayne, în timp ce la Minneapolis stăteam de vorbă cu Jon Pankake...

— Ți dai silința, dar niciodată nu te vei transforma în Woody Guthrie, mi-a spus Pankake, de parcă m-ar fi privit de sus, din vârful unei coline, și

de parcă ceva i-ar fi violat instinctele. Nu era o plăcere să-i stai prin jur. Mă neliniștea. Părea că scoate flăcări pe nări.

— Mai bine te-ai gândi la altceva. O faci degeaba. Jack Elliott a făcut ce faci tu și apoi a dispărut. Ai auzit de el?

Nu, nu auzisem niciodată de Jack Elliott. Când Pankake mi l-a menționat, era prima oară când îi auzeam numele.

— Nu, n-am auzit. Cum sună?

John mi-a spus că o să-mi pună discurile lui și c-o să am o surpriză.

Pankake locuia într-un apartament situat deasupra librăriei McCosh, una specializată în vechi cărți eclectice, volume de demult, pamflete politice de pe la 1800 și de mai încoace. Era cea mai bună vecinătate pentru intelectuali și beatnici, aflată la primul etaj al unei clădiri în stil victorian, doar la câteva străzi depărtare. M-am dus acolo cu Pankake și am văzut că era adevărat că avea toate acele înregistrări incredibile de care se vorbea, unele pe care nu aveai unde să le fi văzut sau de unde să ți le fi procurat. Pentru cineva care nu cânta nici vocal, nici la chitară, era uimitor cât de multe avea. Albumul pe care l-a scos și pe care m-a pus să-l ascult mai întâi era *Jack Takes the Floor*, de la casa de discuri londoneză Topic, un album de import destul de obscur. Probabil că existau doar zece asemenea discuri pe tot cuprinsul Statelor Unite sau poate că Pankake îl deținea pe singurul. N-aveam idee. Discul a început să se învârtă și vocea lui Jack a explodat în cameră. „San Francisco Bay Blues“, „Ol’ Riley“ și „Bed Bug Blues“ s-au succedat într-o clipită. Drace, mă gândeam, tipul ăsta chiar era mare de tot. Suna exact ca Woody Guthrie, doar că parcă mai zelos cumva, și nici nu cânta aceleași cântece ale lui Guthrie. Mă simțeam de parcă aș fi fost azvârlit brusc în iad.

Jack era un maestru al trucurilor muzicale. Coperta discului era misterioasă, dar nu într-un mod amenințător. Înfățișa un personaj cu o anumită detașare, lipsit de griji, destul de arătos, un hoinar frumos mereu în șa. E îmbrăcat ca un cowboy. Vocea lui e ascuțită, concentrată și e pătrunzătoare. E trăgănat și are atâta siguranță, că mi se face rău. Pe lângă toate astea, cântă la chitară aparent fără efort într-un stil fluid, fără poticneli, aproape de perfecțiune. Vocea lui rătăcește leneș prin cameră, însă explodează efectiv atunci când și-o dorește. Poți distinge stilul mângâietor

al lui Woody Guthrie și ceva în plus. Încă ceva, el părea să fie și un strălucit om de scenă, ceea ce pe majoritatea interpreților nu-i preocupă. Cei mai mulți așteaptă ca publicul să vină spre ei. Jack însă cobora și te lua pe sus. Elliott, care se născuse cu zece ani înaintea mea, chiar călătorise alături de Guthrie, îi învățase cântecele și se deprinsese cu stilul său chiar de la sursă, ajungând să-l stăpânească perfect, în cele mai mici detalii.

Pankake avea dreptate. Elliott ajunsese mult mai departe ca mine. Mai erau acolo câteva înregistrări cu Ramblin' Jack, de pildă una în care e împreună cu Derroll Adams, un prieten al său din Portland, care cânta la banjo ca Bascom Lamar Lunsford și își folosea vocea într-un stil sec și laconic, dar ager, completându-l excelent pe Jack. Împreună, sunau ca doi cai aflați în plin galop. Au făcut astfel cântece ca „More Pretty Girls Than One“, „Worried Man Blues“ și „Death of John Henry“. Cu toate astea, Jack era alt cântăreț atunci când evolua singur. Pe coperta albumului său *Jack Takes the Floor*, aproape că-i poți vedea privirea. Ochii lui spuneau ceva, însă nu-mi dădeam seama ce. Pankake m-a lăsat să ascult înregistrarea de mai multe ori. Era ceva înălțător, dar, în același timp, era ceva care te aducea înapoi cu picioarele pe pământ. Pankake afirmase deja înainte că Jack ar fi fost regele cântăreților de folk, cel puțin al celor citadini. Ascultându-l, nu aveai de ce să te îndoiești de asta. Nu știu dacă Pankake încerca să mă lumineze sau să mă facă să-mi văd lungul nasului. Nu prea conta, în fond. Elliott ajunsese deja, într-adevăr, dincolo de performanțele lui Guthrie, în timp ce eu încă mă străduiam să mă apropiu. Eram departe de convingerea cuceritoare afișată pe discul pe care tocmai îl ascultasem.

Am părăsit cu botul pe labe apartamentul și m-am întors afară în frig, pe stradă, rătăcind fără țintă. Simțeam că nu mai am încotro să mă îndrept, eram asemenea unuia dintre morții care se preumblă prin catacombe. Ar fi fost extrem de greu să nu fi fost influențat de tipul pe care tocmai îl auzisem. Trebuia însă să mi-l scot din minte, să-l uit, să-mi spun că nu l-am auzit niciodată și că, de fapt, nici nu există. Se afla, oricum, dincolo de Ocean, în Europa, într-un exil autoimpus. Statele Unite nu erau încă pregătite pentru el. În regulă. Așa să fie. Nu puteam decât să sper că va rămâne plecat, în timp ce eu voi continua să vânez cântecele lui Guthrie.

Câteva săptămâni mai târziu, Pankake m-a auzit cântând din nou și mi-a precizat imediat că nu reușisem să-l păcălesc, că înainte încercam să-l imit pe Guthrie în timp ce acum mă chinuiam să-l imit pe Elliott – nu cumva îmi și închipui că mă compar? Pankake a mai spus și că mai bine m-aș reîntoarce la rock-and-roll, știind că mă ocupasem și cu asta. Nu știu cum de aflate el acest lucru, poate că era și spion, dar, în orice caz, eu nu încercam să păcălesc pe nimeni. Nu făceam decât ceea ce îmi stătea în puteri, folosind resursele de care dispuneam în acel moment în locul în care mă aflam. Dincolo de toate astea, Pankake avea însă dreptate. Nu poți lua câteva lecții de dans pentru ca apoi să te crezi deja Fred Astaire.

Jon era unul dintre snobii clasici ai muzicii folk tradiționale. Aceștia priveau de sus, disprețuitor, tot ceea ce părea să aibă un iz comercial și o spunea răspicat. Acești snobi ai folkului tradițional considerau că grupuri ca The Brothers Four, Chad Mitchell Trio, Journeyman sau Highwaymen nu făceau decât să exploateze veros un patrimoniu sacru. Eram, într-un fel, de acord cu ei, acest gen de muzică nu-mi provoca nici mie orgasme. Dar nici nu-i consideram vreun soi de amenințare, așa că nu mă preocupau, nici în bine, nici în rău. Cei mai mulți dintre folkiști nici nu băgau în seamă folkul comercial. Percepția populară asupra muzicii folk era legată de cântece precum „Waltzing Matilda“, „Little Brown Jug“ sau „The Banana Boat Song“, iar acest gen de muzică mă atrăsese și pe mine cu câțiva ani mai înainte, așa că nu simțeam nevoia să o pun la zid. Ca să fiu drept, existau destui snobi și de cealaltă parte, snobii muzicii folk comerciale. Aceștia îi desconsiderau pe interpreții tradiționali, pe care-i vedeau demodați și înfășurați în pânze de păianjen. Bob Gibson, un interpret de folk comercial la patru ace din Chicago, avea un mare succes și scosese câteva discuri. Dacă venea să te vadă cântând într-un club, puteai fi sigur că va sta în primul rând. După primul sau al doilea cântec, dacă nu erau suficient de comerciale, dacă erai prea din topor sau neșlefuit, se ridica ostentativ în picioare, strâmba din nas și ieșea din sală. Nu prea există o zonă de mijloc în această privință și, până la urmă, părea că fiecare este un snob, de un fel sau de celălalt. Eu încercam să privesc toate lucrurile cât mai echilibrat.

Tot ceea ce auzeam de la alții – de bine sau de rău – mi se părea nerelevant și nu-mi băteam capul. Oricum n-aveam un public cu așteptări

anume. Nu voiam decât să merg drept înainte neabătut. Drumul fusese mereu populat cu tot felul de contururi umbrite cu care trebuia să te descurci într-un fel sau altul. Acum îmi apăruse în cale încă unul. Știam că Jack se afla și el pe acolo pe undeva și nu-mi scăpase ce spusese Pankake despre el. Era perfect adevărat. Jack era Regele Cântăreților de Folk.

Dacă e să vorbim și de o „Regină a Cântăreților de Folk“, ei bine, aceasta era Joan Baez. Joan era născută în același an cu mine și destinele noastre urmau să se intersecteze, însă, la acea dată, doar să mă fi gândit la așa ceva și ar fi fost ridicol. Ea înregistrase deja albumul intitulat *Joan Baez* la casa de discuri Vanguard și eu o văzusem la televizor. Apărea în cadrul unui program de muzică folk difuzat la nivel național, de la New York, de CBS. În spectacol, mai apăreau și alți cântăreți, între care Cisco Houston, Josh White, Lightnin' Hopkins. Joan cânta niște balade compuse de ea, după care se așeza lângă Lightnin' și mai cânta niște melodii împreună cu el. O priveam încontinuu, fără măcar să clilesc. Arăta ciudat, avea părul lung, negru și strălucitor, căzându-i peste șoldurile înguste. Avea gene lungi, întoarse, nu arăta deloc șleampătă. Când o vedeam eram entuziasmat. Și la toate astea se adăuga vocea ei, o voce care alunga toate duhurile rele. Părea că vine de pe o altă planetă.

Vindea o mulțime de discuri și era ușor de înțeles de ce. Femeile care cântau folk erau interprete ca Peggy Seeger, Jean Ritchie sau Barbara Dane, puțin adaptate la cerințele publicului contemporan. Joan nu semăna deloc cu ele. Abia peste câțiva ani, vor apărea pe scenă cântărețe ca Judy Collins sau Joni Mitchell. Mie îmi plăceau interpretele mai în vârstă, ca Aunt Molly Jackson sau Jeanie Robinson, însă nici una nu era la fel de percutantă ca Joan. Mai ascultam și câteva interprete de blues, precum Memphis Minnie sau Ma Rainey, dar Joan era, într-un fel, mult deasupra lor. Ele nu aveau nimic copilăresc, de fetiță, cum nici Joan nu avea. Deopotrivă scoțiană și mexicană, ea semăna cu o icoană, cu cineva pentru care merita să te sacrifici. Cânta cu o voce care părea că i se adresează direct lui Dumnezeu și era, de asemenea, o foarte bună chitaristă.

Discul de la Vanguard nu era o abureală. Era înspăimântător de bună, conținea un repertoriu impecabil de cântece, toate cât se poate de tradiționale. Părea foarte matură, seducătoare, profundă, magică. Îi reușea

totul. Faptul că era de aceeași vârstă cu mine mă făcea să mă simt de prisos. Indiferent de cât de lipsit de logică puteam părea pe atunci, ceva îmi spunea că ea era corespondenta mea, că vocile noastre s-ar fi potrivit de minune. La vremea aceea, între mine și ea nu existau decât mari distanțe, lumi întregi care ne despărteau și granițe imposibil de trecut. Eram încă un biet provincial. Totuși, un presentiment ciudat mă făcea să cred că ne vom întâlni. Nu știam prea multe despre Joan Baez. N-aveam nici cea mai mică idee că ea fusese, ca și mine, o mare singuratică și că se plimbase prin tot felul de locuri, trăind în orașe ca Bagdad sau San Jose. Cunoscutese și trăise mult mai multe ca mine pe lumea asta. Chiar și așa, să gândesc că ea era poate mai aproape de mine decât eram eu însumi părea un pic excesiv.

Nu exista nici un indiciu în înregistrările ei că ea era în vreun fel interesată de schimbări sociale. O consideram norocoasă. Era norocoasă fiindcă fusese implicată în genul potrivit de muzică folk de timpuriu și fiindcă se băgase până-n gât în chestia asta, învățând cum să cânte la chitară și cum să-și folosească vocea cu o măiestrie dincolo de critici, dincolo de clasificări. În categoria ei nu mai intra nimeni. Ajunsese deja departe și era intangibilă, aidoma Cleopatrei într-un palat roman. Când cânta, îți cădeau plombele din gură. Ca și John Jacob Niles, era nespus de ciudată. Mi-ar fi fost frică să mă întâlnesc cu ea. Și-ar fi putut înfige colții în gâtul meu. Nu voiam să mă întâlnesc cu ea, dar eram conștient că asta se va întâmpla. Mă îndreptam în aceeași direcție, chiar dacă mă aflam, deocamdată, mult în urma ei. Focul vibra în inima ei și eu știam că împărtășeam același foc. Puteam cânta toate melodiile pe care ea le interpreta în debutul reprezentațiilor ei: „Mary Hamilton“, „Silver Dagger“, „John Riley“ sau „Henry Martin“. Puteam să le fac să sune la fel și totuși într-o manieră diferită. Nu oricine putea să interpreteze convingător aceste cântece. Cântărețul trebuia să te facă să crezi în ceea ce auzai și Joan reușea asta. Credeam că mama lui Joan ar fi putut uide pe cineva pe care-l iubea. Chiar credeam că Joan provenea dintr-o asemenea familie. Trebuie să poți crede așa ceva. Muzica folk, mai presus de orice, te aduce în această stare. Și pe Dave Guard de la Kingston Trio îl credeam capabil de gesturi extreme. Credeam că ar fi putut uide sau că deja o omorâse pe sărmana Laura

Foster. Credeam că va ucide și pe altcineva. Nu consideram că s-ar fi jucat când cânta despre acest lucru.

Cât despre ceilalți cântăreți din oraș, mai erau câțiva notabili dar nu prea mulți. Mai era Dave Ray, un student, care cânta din repertoriul lui Leadbelly și al lui Bo Diddley pe o chitară cu douăsprezece corzi, probabil singura chitară cu douăsprezece corzi din Midwest. Mai era și Tony Glover, care cânta la muzicuță și care cânta, uneori, împreună cu mine și cu Koerner. Interpreta și vocal câteva cântece, dar, în general, cânta doar la muzicuță, pe care o strângea în palmă, cântând în maniera lui Sonny Terry sau a lui Little Walter. Și eu cântam la muzicuță, dar o țineam pe un suport, probabil singurul suport de muzicuță din tot Midwestul la acea vreme. Asemenea suporturi erau imposibil de găsit. O vreme am folosit un umeraș de haine deformat, dar improvizația nu prea funcționa. Singurul suport adevărat pentru muzicuță pe care l-am găsit se afla în pivnița unui magazin de muzică de pe Hennipen Avenue, rămas nedesfăcut în cutia lui încă din 1948. Încercam să păstrez cât mai simple lucrurile când venea vorba despre acest stil combinat de interpretare.

Nu puteam cânta la fel de bine ca Glover sau ca alții și nici nu încercam. Cântam mai mult ca Woody Guthrie și asta îmi era de ajuns. Stilul lui Glover era cunoscut și comentat în oraș, însă nimeni nu comenta stilul meu. Singurul comentariu pe care l-am primit a venit, câțiva ani mai târziu, în camera de hotel a lui John Lee Hooker, pe Lower Broadway în New York. Sonny Boy Williamson se afla acolo și, auzindu-mă cântând, mi-a zis: „Băiete, tu cânți prea repede!“.

În cele din urmă, a sosit vremea să plec din Minneapolis. Ca și Hibbing altădată, orașul devenise un pic cam prea înghesuit și nu mai aveai încotro s-o apuci. Lumea muzicii folk era prea închisă și orașul începea să semene cu un iaz plin de noroi. New York era locul unde voiam să ajung, așa că într-o dimineață, în plină ninsoare, pe când se crăpa de ziuă, după ce dormisem în camera din spate de la pizzeria Purple Onion din St. Paul, locul în care eu și Koerner cântasem de atâtea ori, cu doar câteva vechituri aruncate într-o valiză, dar având cu mine chitara și suportul de muzicuță, stăteam la marginea orașului, făcând autostopul spre Coasta de Est, acolo unde speram să-l găsesc pe Woody Guthrie. El era în continuare personajul

important al acestei lumi. Se lăsa gerul și, deși m-aș fi putut pierde într-o mulțime de gânduri, mintea îmi era cât se poate de ordonată și de disciplinată, așa că nu simțeam frigul. Curând, rulam prin câmpiile înzăpezite ale preriilor din Wisconsin, umbrele neclare ale lui Baez și Elliott nemaifiind așa de departe de mine. Lumea către care mă îndreptam, chiar dacă urma să suporte o mulțime de schimbări, chiar era lumea lui Jack Elliott și a lui Joan Baez. Indiferent cât adevăr era în asta, și eu aveam toporul în mână, gata să-mi croiesc drum prin sălbăticie, să evaderez și să mă îndrept acolo unde viața promitea să-mi ofere ceva în plus. Simțeam că vocea mea și chitara erau de ajuns pentru a face față situației.

New York, pe la jumătatea iernii, în 1961. Tot ceea ce făceam îmi reușea și intenționez să stabilizez această stare de lucruri. Cântam, contra unui salariu regulat, la Village Gaslight, cel mai bun club de pe carnavalesca MacDougal Street. Când am început să lucrez acolo, clubul era proprietatea lui John Mitchell, un dezertor și un povestitor, un adevărat locuitor din Brooklyn. L-am văzut doar de câteva ori. Era un tip certăreț și combativ. Avea o prietenă exotică, despre care Jack Kerouac a scris un roman. Mitchell era deja o figură legendară. Village era deja o zonă puternic dominată de italieni, însă Mitchell nu dăduse nici măcar un pas înapoi în fața mafioților locali. Era cunoscut faptul că, din principiu, nu plătea nici o taxă de protecție. Pompierii, polițiștii și inspectorii sanitari îi invadau periodic localul. Mitchell însă avea avocații lui și își ducea bătăliile la primărie, reușind să păstreze localul deschis. Mitchell avea întotdeauna la el un pistol și un cuțit. Era, de asemenea, și un bun tâmplar. În timp ce eu mă aflam acolo, niște tipi din Mississippi au cumpărat în secret localul, răspunzând unui anunț publicitar apărut într-o revistă din Sud. Mitchell nu spusese nimănui că urma să vândă localul sau să-i schimbe proprietarul. Pur și simplu, l-a vândut și a plecat din țară.

Clubul de folk cu alură gotică era situat într-o pivniță sub nivelul străzii, dar locul nu semăna deloc cu o pivniță, pentru că podeaua fusese coborâtă. De la căderea întunericului și până în zori, pe scenă se perindau între șase și opt interpreți. Plata era de șaiszeci de dolari pe săptămână bani gheață sau cel puțin atât primeam eu. Poate că unii erau plătiți mai bine. Oricum,

pentru mine, reprezenta un mare pas înainte, după cluburile din Greenwich Village în care plimbai cutia pentru mărunțiș.

Noel Stookey, care, mai târziu, va face parte din grupul Peter, Paul & Mary, era maestrul de ceremonii. Noel era un bun improvizator, actor, cântăreț și chitarist. În timpul zilei, lucra într-un magazin de articole foto. Noaptea, însă, se îmbrăca într-un costum impecabil cu vestă și se prezenta ferchezuit. Avea barbișon, era înalt și deșirat, avea un nas tipic roman. Unii l-ar fi putut descrie ca fiind mândru și distant. Stookey părea un personaj dintr-o pagină ruptă dintr-un ziar de demult. Era capabil să imite absolut orice: bolboroseala instalațiilor sanitare și zgomotele provocate de tragerea apei la toaletă, sirenele vaselor și gaterile, claxoanele din trafic, viorile și tromboanele. Putea chiar să imite cântăreții care-i imitau pe alți cântăreți. Era foarte amuzant. Una din cele mai scandaloase prestații ale lui era să-l imite pe Dean Martin care-l imita pe Little Richard.

Hugh Romney, care, mai târziu, a devenit clovnul psihedelic Wavy Gravy, se producea și el acolo. Când încă se mai numea Hugh Romney, era cel mai banal om cu putință, se îmbrăca cu gust, de obicei purtând costume gri din stofă ușoară de la Brooks Brothers. Romney excela în monologuri, construind discursuri lungi și foarte personale împotriva sistemului. Avea ochii în cruciș, nu puteai spune niciodată dacă-i ține închisi sau deschiși. Era ca și cum ar fi avut o problemă oftalmologică. Urca pe scenă, privea în direcția reflectorului și începea să vorbească de parcă tocmai s-ar fi întors dintr-o călătorie îndelungată, undeva pe un tărâm îndepărtat, ceva gen Constantinopole sau Cairo, iar acum ar fi vrut să-și lumineze publicul în legătură cu cine știe ce mister arhaic. Nu spunea mare lucru, conta însă cum o spunea. Mai erau câțiva comici care făceau același lucru, dar Romney era cel mai cunoscut dintre ei. Romney fusese influențat de Lord Buckley, însă nu era de același nivel. Buckley era genul de predicator exaltat care desfidea orice etichetă. Nu un poet beatnic mohorât, ci un povestitor îndrăcit care divaga în marginea a tot felul de subiecte, de la supermarketuri la bombe și crucifixe. Dizerta pe tema unor personaje ca Gandhi sau Iulius Cezar. Buckley pusese pe roate ceva numit Biserica Swingului Viu (un fel de biserică de jazz). Folosind cuvinte bine țintite, Buckley avea un fel magic de a vorbi. Cu toții, incluzându-mă aici și pe mine, eram influențați

de el într-un fel sau altul. Murise cu un an înainte ca eu să ajung în oraș, așa că n-am apucat să-l urmăresc niciodată pe viu. Cu toate astea, eram familiarizat cu stilul lui de pe înregistrările pe care le făcuse.

Între alți muzicieni care se produceau la Gaslight erau Hal Waters, un interpret care cânta melodii folk într-un mod rafinat, și John Wynn, care cânta la o chitară cu corzi din mațe și care interpreta cântecele folk cu o voce de solist la operă. Mai aproape de mine ca temperament erau Luke Faust, un interpret de banjo cu cinci corzi care cânta balade din munții Apalași, și un alt tip, Luke Askey, care, mai târziu, a devenit actor la Hollywood. Luke venea din Georgia și interpreta cântece ale lui Jimmy Read sau din repertoriul duetului Muddy & Wolf. Nu cânta și la chitară, însă avea un chitarist. Luke era alb, dar vocea lui suna ca a solistului de culoare de la Bobby Blue Band.

Și Len Chandler cânta la Gaslight. Len era originar din Ohio și era un muzician serios, de factură clasică, care cântase la oboi într-o orchestră de la el de acasă și care putea citi, interpreta și aranja partituri simfonice. Cânta melodii apropiate de folk, însă cu tentă mai comercială și era un tip energic, care poseda acel lucru pe care oamenii îl numesc carismă. Len apărea pe scenă de parcă ar fi vrut să o dărâme. Personalitatea lui îi surclasa repertoriul. Len scria și cântece pornind de la fapte diverse, extrase din pagina întâi a ziarelor.

Și Paul Clayton cânta acolo ocazional. Paul producea versiuni noi ale unor cântece vechi, adaptându-le textul. Cunoștea sute de cântece și avea o memorie fotografică. Clayton era un tip unic, elegiac, de o eleganță princiară, pe jumătate gentleman yankeu și pe jumătate dandy rafinat din Sud. Se îmbrăca în negru din cap până-n picioare și putea cita din Shakespeare. Clayton călătorea regulat din Virginia la New York și înapoi. Ne-am împrietenit. Tovarășii săi erau, ca și el, oameni veniți în oraș de departe, formând o „castă aparte“, care avea propriile păreri despre lucruri, dar nu le făcea publice, nu erau genul popular. Erau nonconformiști autentici, bătauși, dar nu în felul lui Kerouac, nu erau niște pârliti, nici genul să-i vezi pe străzi și să știi ce învârt. Îmi plăcea Clayton, așa cum îmi plăceau și prietenii lui. Prin intermediul lui Paul am întâlnit tot felul de oameni care mi-au spus că puteam să le folosesc apartamentele pe termen

nedefinit și că nu trebuia să-mi fac vreo grijă că, într-o zi, m-aș putea trezi cu bagajele la ușă.

Clayton era bun prieten și cu Van Ronk. Dave Van Ronk era marele interpret de la care îmi doream cu ardoare să învăț niște lucruri. Era bun pe discurile lui, dar pe viu era și mai bun. Van Ronk era din Brooklyn, avea experiență de marinar și purta o mustață enormă, ca de morsa, având și păr lung castaniu care-i acoperea jumătate de față. El transforma fiecare cântec folk într-o melodramă suprarrealistă, într-o mică piesă de teatru, care te ținea cu sufletul la gură până în ultima clipă. Dave ajunsese la desăvârșire. Părea că are o provizie nesfârșită de otravă, din care îmi doream și eu, simțind că nu mă descurc fără ea. Părea un tip de demult, călit în bătălii teribile. În fiecare seară, aveam sentimentul că stau la picioarele unui monument patinat de vreme. Dave cânta melodii folk, piese de jazz clasic, bucăți de dixieland și balade blues, fără a avea o ordine anume de priorități dar și fără a induce vreo nuanță de superficialitate pe undeva prin întregul său repertoriu. Gândiți-vă la niște cântece delicate, dar expansive, cu un aer foarte personal, dar cu trimiteri istorice, uneori cu un conținut eteric. Părea că îndeasă toate aceste elemente într-un joben magic, le amestecă, după care – ca prin vrajă – extrage ceva absolut nou sub soare. Am fost puternic influențat de Dave. Mai târziu, când am înregistrat primul meu album, jumătate din piese erau reluări și adaptări ale cântecelor lui Van Ronk. Nu am plănuit asta, pur și simplu așa s-au întâmplat lucrurile. În subconștient, aveam mai multă încredere în cântecele lui decât aveam în ale mele.

Vocea lui Van Ronk era ca șuieratul unui șrapnel ruginit și putea căpăta tot felul de intonații subtile, putea fi delicată, blândă, aspră, explozivă – uneori toate acestea pe durata aceluiași cântec. Putea să sugereze practic orice, de la spaimă la disperare. De asemenea, era un virtuoz chitarist. În plus, avea și un umor sardonice cu totul special. Aveam un sentiment aparte față de Van Ronk, diferit de cum mă raportam la ceilalți parteneri de scenă, pentru că el fusese cel care mă adusese aici și eram fericit să cânt alături de el seară de seară, la Gaslight. Era o scenă adevărată, cu un public adevărat, era locul unde se întâmplau cele mai adevărate lucruri. Van Ronk m-a mai ajutat și în alte privințe. În apartamentul lui din Waverly Place exista o canapea pe care puteam să mă culc ori de câte ori aveam nevoie de un

adăpost. De asemenea, m-a introdus în celelalte locuri la modă din Greenwich Village, în celelalte cluburi de marcă, în general cluburi de jazz ca Truhy Heller, The Vanguard, The Village Gate și The Blue Note și i-am putut vedea de-aproape pe o mulțime dintre greii jazzului.

Ca interpret, Van Ronk mai făcea ceva care mă intriga. Unul dintre efectele dramatice pe care le patentase era să fixeze pe cineva din public. Îl privea drept în ochi de parcă ar fi cântat doar pentru el, de parcă i-ar fi destăinuit în șoaptă vreun secret, spunându-i ceva de care depindea însăși existența lui. În plus, nu cânta de două ori la fel aceeași bucată. Uneori, îl surprindeam cântând același cântec pe care-l mai interpretase în repriza anterioară, dar care, acum, suna complet diferit. Cânta de parcă n-aș mai fi auzit niciodată acest cântec sau de parcă n-aș mai fi fost în stare să mi-l reamintesc. Piesele lui aveau o complexitate cumva perversă, fiind, în fapt, în același timp, cât se poate de simple. Le stăpânea perfect și era capabil să hipnotizeze publicul, să-l facă să amuțească sau, dimpotrivă, să-l facă să țipe și să urle. Totul depindea numai de umorile lui. Avea statura unui tăietor de lemne, bea aprig, vorbea puțin și își marca foarte precis teritoriul. Înainta către ceea ce-l interesa fără ocolișuri, cu toți cilindrii în funcțiune. David era marele dragon. Dacă, într-o seară, ajungeai pe Mac Dougal Street și aveai chef să vezi pe cineva cântând, el era prima și cea mai importantă opțiune pentru noaptea care urma. Domina strada ca un munte, dar n-a dat lovitura în industria muzicală. Nu era locul în care să se vadă. Nimeni nu-l putea mânui ca pe o marionetă. Era mare, ajungea la cer, și eu îl priveam de undeva de jos. Venea de pe tărâmul uriașilor.

Soția lui Van Ronk, Terri, un personaj deloc șters, avea grijă de contractele lui Dave, în special de cele care presupuneau deplasări, și începuse să mă ajute și pe mine. Era, asemenea lui Dave, o persoană cu păreri foarte ferme, în special despre politică, pe care și le făcea publice cu orice ocazie. De fapt, nu politica o interesa, ci speculațiile teologice care ar fi putut sta în spatele sistemelor politice. Era o politică mai degrabă în sens nietzscheean. Politică, dar cu o anumită greutate, dincolo de repercusiunile ei în cotidian. Era dificil să-i faci față din punct de vedere intelectual. Dacă încercai asta, te trezeai imediat pe un teritoriu străin. Amândoi soții Van Ronk respingeau materialismul și se pronunțau împotriva imperialismului.

— Ce lucru ridicol, un desfăcător de conserve electric! a exclamat odată Terri, în timp ce treceam, pe stradă, pe lângă vitrina unui magazin de electrocasnice. Cine ar putea fi într-atât de tâmpit ca să cumpere așa ceva?

Terri aranjase ca Dave să fie chemat să cânte în orașe ca Boston sau Philadelphia, ba chiar și mai departe, la St. Louis, unde fusese invitat la un club de folk numit Laughing Buddha. Pentru mine, asemenea aranjamente ieșeau din discuție. Trebuia să fi scos măcar un singur disc la cea mai obscură casă de înregistrări ca să poți cânta într-un asemenea club. Ea, totuși, a reușit să-mi aranjeze să mă produc în câteva locuri precum Elizabeth, New Jersey sau Hartford. Odată, am ajuns la un club de folk din Pittsburgh, altădată la Montréal. Oricum, în cluburi mărunte. Cel mai mult, îmi făceam veacul prin New York. În realitate, nu prea aveam chef de deplasări. Dacă mi-aș fi dorit să fac turnee, nu aș mai fi venit la New York. Eram destul de norocos să am un angajament permanent la Gaslight și nu-mi ardea buza să mă duc în altă parte. Aici puteam respira în voie, mă simțeam liber. Nu mă simțeam constrâns de nimic. Între reprezentații, hoinăream la întâmplare, beam shoturi de Wild Turkey și Schlitz cu gheață peste drum la Kettle of the Fish sau jucam cărți în camera de la etaj de la Gaslight. Lucrurile mergeau de minune. Învățam cât puteam de mult și rămâneam în permanență conectat la fenomen. Odată, Terri s-a oferit să-mi aranjeze o întâlnire cu Jac Holzman, care conducea Elektra Records, una din companiile care-i lansaseră lui Dave câteva albume.

— Pot să-ți aranjez să te vezi cu el. Ești dispus să stați la o discuție?

— Nu, nu vreau să discut cu nimeni, deocamdată.

Ideea de a negocia un contract nu-mi spunea prea multe pe atunci. Mai târziu, în aceeași vară, Terri a aranjat să apar într-o reprezentație radiofonică live transmisă de la Riverside Church aflată pe Riverside Drive. Lucrurile erau pe cale să se schimbe iar, să ia o întorsătură nouă și neobișnuită.

În spatele scenei, umiditatea era extremă. Cântăreții veneau și plecau, așteptau să le vină rândul, și apoi dispăreau, ca într-o morișcă. Ca de obicei, adevăratul spectacol se dădea în spatele scenei. Stăteam de vorbă cu o fată cu părul negru, Carla Rotolo, pe care o cunoșteam un pic. Carla era asistenta personală a lui Alan Lomax. Carla mi-a prezentat-o pe sora ei. Pe aceasta o chema Susie, dar ea își pronunța numele Suze. De la bun început,

n-am putut să-mi iau ochii de la ea. Era cea mai senzuală ființă pe care o văzusem vreodată. Avea pielea albă și părul auriu, italiancă până-n măduvă. Aerul s-a umplut deodată cu frunze de bananier. Am început să vorbim și capul a început să mi se învârtă bezmetic. Săgeata lui Cupidon îmi mai șuierase pe la urechi și înainte vreme, însă, de data aceasta, m-a lovit drept în inimă și greutatea ei m-a răsturnat peste bord. Suze avea șaptesprezece ani și venea de pe Coasta de Est. Crescuse în Queens, într-o familie cu vederi de stânga. Tatăl ei lucrase într-o fabrică și murise de curând. Era implicată în mișcarea artistică din New York, picta și făcea ilustrații pentru diferite publicații, făcea și scenografie pentru piese de teatru jucate în afara Broadwayului. De asemenea, era implicată și în mișcarea pentru drepturile civile, putea să facă o mulțime de lucruri în același timp. Să mă întâlnesc cu ea însemna să pășesc în lumea basmelor din *O mie și una de nopți*. Avea un zâmbet care putea lumina o întreagă stradă aglomerată și era extrem de vie, avea un tip foarte particular de voluptate, părea o sculptură de Rodin care prinsese viață. Îmi evoca o eroină libertină. Era genul meu.

Timp de o săptămână și ceva m-am gândit intens la ea, nu mi-o mai puteam scoate din minte, speram din răspuțuri să mă întâlnesc din nou cu ea. Mă simțeam de parcă m-aș fi îndrăgostit pentru prima oară în întreaga mea viață, îi simțeam vibrația de la o depărtare de treizeci de mile și mi-o doream, fizic, foarte aproape de mine, trup lângă trup. Imediat. Chiar în acel moment. Filmele reprezentaseră întotdeauna o experiență magică pentru mine și cinematografele din Times Square, cele aidoma unor temple orientale, erau cele mai bune locuri în care să te duci la film. Tocmai văzusem *Quo Vadis* și *The Robe*, iar acum voiam să văd *Atlantis, Lost Continent* și *King of Kings*. Aveam nevoie să-mi virez gândurile în altă direcție, să încerc să mi-o scot din minte pe Suze pentru o vreme. În *King of Kings*, jucau Rip Torn, Rita Gam, iar Jeffrey Hunter îl interpreta pe Hristos. Cu toată acțiunea trepidantă de pe ecran, eu tot nu mă puteam concentra la film. Când a început să ruleze cea de-a doua peliculă, *Atlantis, Lost Continent*, lucrurile au continuat să meargă la fel de rău. Toate acele cristale care emiteau raze ucigașe, toți acei pești uriași din adâncuri, toate cutremurele, vulcanii și valurile enorme – nimic nu reușea să mă

impresioneze. Putea să fie cel mai excitant film din toate timpurile, însă cui îi păsa? Nu mă puteam concentra absolut deloc.

Parcă mânat de destin, m-am dus din nou la Carla și am întrebat-o de sora ei. Carla m-a întrebat dacă aş vrea s-o revăd și eu i-am răspuns:

— Da, nici nu-ți imaginezi cât de mult.

Iar ea a continuat:

— Oh, și ea ar vrea să te mai vadă!

Așa că, în curând, ne-am întâlnit iar, după care am început să ne vedem tot mai des. În cele din urmă, am devenit inseparabili. Dincolo de muzica mea, să fiu cu ea a devenit celălalt reper al vieții mele. Poate că eram două suflete pereche.

Dar mama ei, Mary, care lucra ca traducător pentru revistele medicale, nu ne împărtășea entuziasmul. Mary locuia la ultimul etaj al unui imobil rezidențial din Sheridan Square și mă trata de parcă aş fi fost bolnav de blenoragie. Dacă ar fi fost după ea, polițaii ar fi trebuit să mă umfle imediat. Mama lui Suze era o femeie micuță și certăreață, destul de alunecoasă, cu ochii negri ca doi tăciuni care te-ar fi putut frige la propriu. Era o mamă care își proteja copiii. Întotdeauna te făcea să te simți de parcă tocmai i-ai fi greșit cu ceva. Considera că eu aveam un mod de viață incalificabil și că nu voi fi niciodată în stare să am grijă de cineva, însă cred că era vorba, de fapt, de ceva mai adânc de-atât. Cred că pur și simplu am nimerit la momentul nepotrivit.

— Cât te-a costat chitara asta? m-a întrebat ea odată.

— Nu prea mult.

— Înțeleg, nu prea mult, dar totuși te-a costat ceva.

— Aproape nimic, i-am spus.

M-a privit întrebător, pufăind din țigara aflată în colțul gurii. Întotdeauna încerca să mă provoace la o ceartă. Prezența mea îi era atât de neplăcută, cu toate că nu-i făcusem nici un fel de greutăți. Nu eram eu de vină că Suze își pierduse tatăl sau pentru ceva asemănător. Odată i-am spus că nu cred că e corectă. M-a privit drept în față, dar totuși de parcă ar fi scrutat în depărtare către un obiect abia vizibil, și mi-a răspuns:

— Știi ceva, fă-mi hatârul și nu mai crede nimic când sunt eu prin preajmă...

Suze mi-a spus mai târziu că, de fapt, nu vorbea serios. Dar nu era adevărat. Mama ei a făcut tot ceea ce era omenește posibil ca să ne țină departe unul de altul, însă noi am continuat să ne vedem.

Această atmosferă înăbușitoare devenea tot mai problematică și-mi arăta cu claritate că aveam nevoie să mă așez la casa mea, una reală și la propriu, cu propriul meu pat, cu cuptorul și cu masa mea. Chiar venise vremea pentru așa ceva. Cred că asta s-ar fi putut întâmpla și mai devreme, dar mi-a plăcut să stau la alții. Era un frecuș mai mic, totul părea mai ușor și lipsit de responsabilități, erau locuri de unde puteam pleca sau unde puteam reveni liber, uneori chiar fără a avea o cheie, erau camere cu rafturi pline de tomuri impozante și grămezi de discuri pentru fonograf. Când nu aveam altceva de făcut, puteam răsfoi cărțile și asculta albumele.

Faptul că nu aveam un loc numai al meu începea acum să-mi afecteze natura supersensibilă. Așa că, la un an după ce m-am mutat în oraș, am închiriat, cu șaiszeci de dolari pe lună, un apartament la etajul trei al unui bloc fără lift la numărul 161 pe West 4th Street. Nu era cine știe ce, erau doar două camere deasupra unui restaurant italianesc, alături de magazinul local de discuri și vizavi de un magazin de mobilă. Apartamentul avea un dormitor micuț, care semăna, de fapt, cu un dulap mai mare, o chicinetă și o cameră de zi dotată cu un șemineu și cu două ferestre care dădeau spre un peisaj compus din scările de incendiu și micile curți interioare ale altor clădiri. Abia era loc pentru o singură persoană, iar căldura se oprea odată cu căderea întunericului, astfel că locul trebuia încălzit prin menținerea ambelor ochiuri de aragaz aprinse la maximum. L-am închiriat gol-goluț. La puțin timp după ce m-am mutat în el, am înjghebat și niște mobile. Cu niște unelte de împrumut, am făcut două mese, una dintre ele putând fi folosită și ca birou. De asemenea, am mai reușit să asamblez un fel de dulăpior și un cadru de pat. Toate bucățile de lemn proveneau de la magazinul de dedesubt și am reușit să le încheg cu echipamentul de rigoare: cuie galvanizate, ciocane, balamale, șaibe pătrate de fier, piese de alamă și de cupru, precum și șurubelnițe de lemn cu capul rotund. Nu trebuia să mă duc prea departe ca să fac rost de toate astea, se găseau chiar la parter. Am mai folosit ferăstraie, dălți și burghie, ba chiar am făcut și două oglinzi folosind o tehnică străveche învățată la liceu în timpul unei ore de lucru

manual, cu ajutorul unor farfurii de sticlă, al mercurului și al foliei de aluminiu.

Pe lângă cântat, îmi plăcea și să bricolez. Am cumpărat un televizor vechi și l-am pus pe dulăpior, apoi am cumpărat o saltea și am făcut rost de un covor pe care l-am întins pe podea. De la magazinul Woolworth am făcut rost și de un pick-up, pe care l-am instalat pe una din măsuțe. Cămaruța mea mi se părea acum perfectă și era pentru prima oară când aveam sentimentul că am un loc al meu.

Suze și cu mine petreceam din ce în ce mai mult timp împreună și eu am început să-mi lărgesc orizonturile, să înțeleg tot mai mult din ce se compunea lumea ei, în special scena teatrelor independente. Am văzut multe din piesele lui LeRoi Jones, cum ar fi *Dutchman* sau *The Baptism*. Apoi, am văzut piesa despre drogați a lui Gelber – *The Connection*, reprezentația *The Brig* de la Living Theater și alte spectacole remarcabile. Am mers cu ea prin locurile în care-și făceau veacul artiștii și pictorii, precum Caffè Cino sau galeriile Camino și Aegis. Am mai fost și la *commedia dell'arte*, în Lower East Side, într-un mic teatru pentru marionete, unde se foloseau păpuși enorme, de mărimea unui om, care dădeau din picioare și se mișcau în fel și chip. Am văzut vreo două piese din acestea. Într-una, aceeași păpușă juca rolurile unui soldat, al unei prostituate, al unui judecător și al unui avocat. Între păpușile imense și scena foarte mică se crea o tensiune ciudată, care-ți provoca anxietate. Reprezentațiile nu semănau deloc cu cele ale micilor marionete de lemn, extrem de amuzante, gen Charlie McCarthy sau Edgar Bergen, pe care cu toții le știam din copilărie și le iubeam enorm.

Pentru mine, se deschidea o întreagă nouă lume artistică. Uneori, dimineața devreme, ne duceam în centrul orașului să vizităm muzeele și să admirăm enormele pânze în ulei ale unor artiști ca Velasquez, Goya, Delacroix, Rubens sau El Greco. De asemenea, opere din secolul XX: Picasso, Braque, Kandinsky, Rouault, Bonnard. Artistul modernist preferat al lui Suze era Red Grooms și, curând, el a devenit și preferatul meu. Îmi plăcea felul în care tot ce făcea se spărga în bucăți care formau o lume fragilă, din maldăre șubrede și dacă te dădeai cu un pas înapoi, îi puteai înțelege natura foarte complexă. Percutam întru totul la ce făcea Grooms. E

artistul pe care l-am studiat cel mai mult. Opera lui era extravagantă, lucrările lui păreau create sub efectul unor timbre de LSD. Îmi plăcea cum le asambla, fie că era vorba de desene în creion, de acuarele, de guașe, de sculpturi sau de tehnici combinate, colaje. Arta lui era îndrăzneță, detaliile punctate cu pregnanță. Între opera lui și o mulțime dintre cântecele folk pe care le cântam existau legături nebănuite. Păreau să fie pe aceeași scenă. Ce reprezentau liric cântecele folk era reprezentat vizual în cântecele lui Red: toți acei vagabonzi și polițai, agitația dementă, aleile claustrofobe, toată acea vitalitate carnavalescă. Red era un fel de Uncle Dave Macon al artei plastice. Fiecare lucru viu era integrat unei structuri și era făcut să-și țipe identitatea. Totul era juxtapus fără prejudecăți, fiecare element având aceeași valoare: teniși vechi, automate de vândut diverse mărunțișuri, crocodili care se târau prin canale, pistoale pentru duel, feribotul pentru Staten Island, biserica Trinity, 42nd Street, profiluri ale zgârie-norilor. Taurii brahmanici, fetele cowboy, reginele de la rodeo și capetele de Mickey Mouse, turnurile castelelor și vaca doamnei O' Leary, creaturile târătoare și unsuroase, ciudații, modelele nude încărcate de bijuterii și având fețele distorsionate în rânjete, chipurile încărcate de melancolie și bânuite de tristețe – toate acestea puteau părea hilare, dar deloc frivol. Artistul mai folosea și figuri istorice cunoscute, ca Lincoln, Hugo, Baudelaire sau Rembrandt, pe care le trata cu multă finețe grafică și încerca să le redea în toată măreția lor. Îmi plăcea felul în care Grooms se folosea de hohotul de râs ca de o armă diabolică. În subconștient, mă întrebam dacă era posibil să fie scrise cântece care să producă aceleași efecte.

Cam în acea vreme, am început să fac primele mele desene. De fapt, am preluat de la Suze obiceiul de a desena mai tot timpul. Ce subiecte mi-aș fi putut alege? M-am apucat să redau pe hârtie ceea ce îmi era la îndemână. Mă așezam la masă, luam un creion și o coală albă de hârtie și începeam să desenez mașina de scris, un crucifix, un trandafir, creioanele, cuțitele și pioanezele, pachetele goale de țigări. Făcând asta, nici nu realizam cum trece vremea. O oră sau două puteau să se scurgă de parcă ar fi fost doar un minut. Nu că m-aș fi considerat un mare desenator, însă astfel aveam sentimentul că pun un pic de ordine în haosul din jurul meu, făcând ceea ce făcea și Red, numai că el o făcea la o scară mult mai mare. Am observat că,

într-un mod ciudat, asta îmi purifica privirea. Am continuat să desenez mulți ani de atunci înainte.

Masa la care desenam era aceeași la care aveam să stau și să compun cântece. Dar asta nu se întâmpla atunci, nu încă. Trebuia să primești acest impuls de undeva. Existau doar câțiva interpreți care erau și compozitori, favoritul meu fiind Len Chandler. Dar eu consideram că asta era chestia lui personală și nu mi-era de ajuns ca să mă inspire s-o fac și eu. În ceea ce mă privea, eu consideram că Woody Guthrie compusese cele mai bune cântece care fuseseră scrise vreodată și că nu exista nici o posibilitate ca el să fie depășit. Până la urmă, fără să-mi propun să refac lumea din temelii, am compus și eu un cântecel ușor ironic intitulat „Let Me Die in My Footsteps“. M-am bazat pe o veche baladă a lui Roy Acuff. Cântecul era inspirat de isteria adăposturilor antiatomice care înflorise în timpul Războiului Rece. Presupun că, unora li s-a părut un gest radical să compun un asemenea cântec, însă pentru mine nu era radical deloc. În nordul Minnesotei adăposturile antiatomice n-au prins, n-a existat nici un impact în Iron Range. În privința comuniștilor, acolo nu se dezvoltase nici un fel de paranoia. Oamenii nu erau speriați de ei, amenințarea lor părea un mare fâs. Comuniștii simbolizau niște călători din spațiul extraterestru. Proprietarii de mine erau considerați mai de temut, mai degrabă ei erau dușmanul, în orice caz. Cei care încercau să promoveze adăposturile antiatomice fuseseră flituiți. Nu se găseau la magazine și nimeni nu construia așa ceva. Oricum, casele aveau pivnițe cu ziduri groase. În plus, nimănui nu-i convenea ideea că unii ar putea avea așa ceva, și ei nu. Nu era bine nici să posezi tu un asemenea adăpost și altcineva să nu aibă. Asta ar fi putut învrăjbi vecinii și prietenii între ei. Cum să te gândești că, într-o bună zi, vecinul ți-ar fi putut bate la ușă zicându-ți ceva de genul:

— Hei, ia ascultă. E o problemă de viață și de moarte, iar prietenia noastră nu valorează nici cât o ceapă degerată. Țăsta e mesajul tău?

Cum i-ai fi putut răspunde unui prieten care ar fi încercat să forțeze intrarea, spunându-ți:

— Ascultă-mă, am copii mici. Fetița mea are numai trei ani iar băiețelul doi. Înainte să văd cum le trănțești ușa-n față, vin c-o pușcă. Așa că las-o.

Nu exista nici o ieșire onorabilă dintr-o astfel de situație. Adăposturile antiaeriene divizau familii și puteau provoca o revoltă. Nu că oamenii nu ar fi fost preocupați de ciuperca nucleară, ei chiar erau. Însă comis-voiajorii care propuneau adăposturile erau întâmpinați cu chipuri lipsite de expresie.

Pe lângă asta, opinia generală era că, în cazul unui atac nuclear, tot ceea ce îți trebuia era un contor Geiger în plus. Așa ceva ar fi putut deveni cea mai de preț posesiune a unui individ, spunându-i ce e sănătos să mănânce și ce e periculos. Contoarele Geiger erau ușor de procurat. Chiar și eu aveam unul în apartamentul meu din New York, așa că a scrie cântece despre inutilitatea adăposturilor antiatomice nu era un lucru chiar așa radical. Dar nu făceam asta pentru a mă conforma vreunei doctrine. Însă cântecul era un demers personal și, concomitent, unul social. Asta era altceva. Chiar și așa, cântecul n-a dărâmat nici una din barierele mele interioare și n-a produs nici o minune. Cele mai bune lucruri pe care voiam să le exprim le puteam încă găsi cu ușurință într-un vechi cântec folk sau într-unul dintre cântecele lui Woody. Când am început să interpretez în public „Let Me Die in My Footsteps“, nici măcar n-am spus că eu l-am scris. Doar l-am strecurat undeva printre celelalte și am spus că e un cântec al trupei Weavers.

Perspectiva mea asupra tuturor acestor lucruri era pe cale să se schimbe. Atmosfera urma să câștige curând în intensitate și să devină mult mai productivă. Mica mea colibă din Univers era pe cale să se transforme într-o catedrală glorioasă cel puțin în termeni muzicali. Suze lucra în culisele unei producții muzicale la Theatre de Lys, pe Christopher Street. Spectacolul era bazat pe cântecele lui Bertolt Brecht, poetul și dramaturgul marxist și antifascist german, ale cărui opere erau interzise în țara sa, și pe ale lui Kurt Weill, ale cărui melodii erau o combinație de operă și jazz. Înainte vreme, ei înregistraseră un mare succes cu balada „Mack the Knife“, pe care Bobby Darin o făcuse foarte populară. Nu puteai numi o asemenea reprezentație o piesă de teatru, era mai mult un șir de cântece interpretate de artiști-cântăreți. M-am dus la teatru ca s-o aștept pe Suze și am fost izbit de intensitatea crudă a cântecelor „Morning Anthem“, „Wedding Song“, „The World Is Mean“, „Polly’s Song“, „Tango Ballad“ și „Ballad on the Easy Life“. Erau cântece care foloseau un limbaj dur. Erau niște compoziții ciudate, lipsite de ritm și propunând viziuni abracadabrante. Cântăreții

interpretau roluri de hoți, scormonitori în gunoaie sau vagabonzi și, cu toții, făceau o foarte mare gălăgie. Întreaga lume era comprimată între numai patru străzi. Pe scena micuță, cu greu puteai distinge obiectele din recuzită: stâlpi cu felinare, mese, verande, ferestre, colțuri ale clădirilor, luna strălucind prin acoperișul curților interioare, toate acestea descriind niște locuri mohorâte care-ți produceau senzația de anxietate. Fiecare cântec părea să izvorască dintr-o tradiție obscură, personajele păreau să aibă în permanență un pistol în buzunar, o bâță sau o cărămidă și toate veneau către tine în cârje, cu cătușe sau în cărucioare pentru handicapați. Păreau niște cântece folk, dar, în același timp, nu semănau cu ele pentru că erau sofisticate.

În câteva minute, am început să simt că nu mai dormisem sau nu mai mâncasem de câteva zile, atât de tare mă implicasem în acțiune. Cântecele care mi-a produs cea mai puternică impresie era balada de încheiere a spectacolului, intitulată „A Ship the Black Freighter“. Titlul ei real era „Pirate Jenny“, însă nu am auzit această sintagmă în cântec, astfel că mi-am imaginat celălalt titlu. Era cântat de o femeie cu aspect vag masculin, îmbrăcată ca o menajeră pe care o și vedeai îndeplinind sarcini gospodărești cum ar fi făcutul paturilor într-un hotel plin de șobolani din port. Ceea ce m-a atras la acest cântec de la bun început a fost versul despre navă, vasul de marfă negru, care se repetă după toate celelalte versuri. Acest vers anume mi-a reamintit sunetul sirenelor de ceață pe care le auzeam în tinerețea mea, acest sunet grandios răsunându-mi pe veci întipărit în memorie. Părea că aceste sirene se aflau exact deasupra casei noastre.

Duluth, deși se află la două mii de mile de cel mai apropiat ocean, era, totuși, un port maritim internațional. Vapoare din America de Sud, Asia și Europa veneau și plecau în permanență și sunetul puternic al sirenelor de ceață îți zgândărea simțurile. Chiar dacă nu puteai distinge navele prin ceață, știai că ele se află undeva acolo, ghidându-te după răbufnirile tunătoare care aminteau de *Simfonia a cincea* a lui Beethoven, cu cele două note joase, dintre care prima prelungă și profundă ca de fagot. Sirenele de ceață păreau că anunță niște vești teribile. Vapoarele imense continuau să vină și să plece, niște monștri de fier iviți din adâncuri, corăbii care făceau să pălească orice alt spectacol. Copil plâpând fiind, introvertit și sâcâit de

astm, sunetul lor mi se părea puternic și de învăluitoare. Îl puteam simți în fiecare părticică a trupului meu și mă făcea să mă simt pustiit pe dinăuntru. Ceva s-ar fi putut ivi din pântecul lor ca să mă înghită.

După ce am auzit cântecul de vreo două ori, am început să uit de sirenele de ceață și m-am concentrat asupra punctului de vedere al menajerei, asupra originii sale, iar asta-i locul cel mai rece și mai arid. Atitudinea ei, în schimb, e una impresionantă, ardentă. „Domnii“ pentru care face ea paturile n-au nici cea mai mică idee de ostilitatea ei și de navă, de vasul negru de mărfuri, care pare să fie un simbol pentru ceva mesianic. Se apropie din ce în ce mai mult și poate că tocmai acum a pus piciorul în pragul ușii. Menajera este o ființă puternică, deghizată într-o femeie oarecare, are mai multe chipuri. Acțiunea cântecului se petrece într-o lume oribilă, asemenea Iadului. Curând, acolo, „fiecare clădire... toată zona împuțită va fi pusă la pământ“. Toate, mai puțin a ei. Ea va fi în siguranță totală. Mai apoi, în cântec, domnii pomeniți încep să se întrebe cine locuiește acolo. Vor avea probleme, dar încă nu sunt conștienți de ele. Întotdeauna sunt în pericol, însă nu sunt conștienți de el. Oamenii mișună prin docuri, iar domnii sunt puși în lanțuri, aduși în fața menajerei, care e întrebată dacă aceștia să fie executați în acel moment sau mai târziu. Totul depinde de ea. La finalul cântecului, ochii bătrânei menajere se luminează. Tunurile corabiei se fac auzite și domnilor le pier zâmbetele. Nava încă se mai învârte prin port. Bătrâna doamnă spune: „Ucideți-i acum, să le fie învățătură de minte!“ Dar ce făcuseră ei ca să merite această soartă? Cântecul nu ne lămurește.

E un cântec sălbatic. Versurile sunt ca o vrajă. Acțiunea copleșitoare. Fiecare expresie vine de undeva de sus, de la câțiva metri înălțime, apoi dispare în forfota de pe stradă, și apoi încă una te lovește în obraz ca un pumn. Apoi de fiecare dată intervine acel refren-fantomă care cântă despre vasul negru. Refrenul înaintează în acțiune, îi fixează limitele, și apoi, în final, o închide asemenea unei bătăi de tobă. E un cântec răutăcios, cântat de un personaj malign. Când ea își încheie aria, nu mai rămâne nimic de spus. Te lasă fără răsuflare. În micul teatru în care reprezentația atingea un final apoteotic, toți spectatorii erau împietriți de uimire, rămăseseră cu spatele rezemat de scaune și păreau că suferiseră o lovitură colectivă în plexul solar. Știu de ce se întâmpla asta. Cei din public erau „domnii“

pomeniți în cântec. Menajera lor le făcea paturile. Era oficiul lor poștal cel în care ea le sorta corespondența și a lor era școala în care ea predă. Spectacolul te dădea efectiv pe spate și te făcea să-ți pui întrebări serioase. Te bântuia. Woody nu scrisese niciodată un asemenea cântec. Nu era un cântec de protest sau unul inspirat de actualitate și nu exista în el iubire pentru oameni.

Mai târziu, m-am trezit analizând cântecul, încercând să descopăr ce-l făcea să vibreze, ce-l făcea să fie atât de impresionant. Mi-am dat seama că orice element al său părea foarte transparent, însă în realitate nu puteai să-l descifrezi prea mult. Totul era ținut de perete cu lanțuri grele, însă nu aveai cum să percepi un întreg din părțile componente decât dacă te dădeai mult înapoi și așteptai până la final. Era ca și la tabloul Guernica al lui Picasso. Acest cântec puternic mă impresiona, îmi stimula într-un fel nou simțurile, într-adevăr, ca un cântec folk, dar ca un cântec folk cântat într-o cu totul altă curte, într-o cu totul altă regiune. Mi-aș fi dorit să pot înhăța legătura de chei și să pot deschide poarta acelei curți, să văd ce se mai întâmplă acolo. Am luat cântecul și l-am desfăcut în bucăți, analizând tot ceea ce îl distingea: forma, versul liber, structura și lipsa de respect pentru orice formă cunoscută de matrice melodică. De asemenea, beneficia și de refrenul ideal. Încercam să-mi imaginez cum aș putea controla și manipula această structură cu totul particulară, ca și forma de altfel. Aceasta era cheia scandaloasei puteri și a elasticității lui „Pirate Jenny“.

M-am tot gândit la asta ulterior în apartamentul meu înghesuit. Eu încă nu realizasem mai nimic, nu eram deloc un compozitor, însă fusesem lovit la punct fix de posibilitățile ideologice și muzicale cuprinse în spațiul versurilor și al melodiei. Puteam observa că tipul de cântece către care mă îndreptam nu exista în realitate și am început să mă joc cu forma, încercând să mi-o apropiu, încercând să construiesc un cântec prin care să transcend informația, personajul și intriga.

Total influențat de „Pirate Jenny“, deși menținându-mă la depărtare de miezul său ideologic, am început să mă joc cu toate aceste lucruri. Am luat o poveste din gazeta poliției, un incident oribil despre o târfă din Cleveland, o fată de preot numită Albă-ca-Zăpada care-și ucisese unul dintre clienți într-un mod grotesc, foarte urât. Am început prin a folosi celălalt cântec ca

pe un prototip, adăugând versuri după versuri, în grupuri mici spontane. Îmi ieșeau cam cinci-șase versuri libere la rând, folosind primele două versuri din balada Frankie & Albert ca refren: „Frankie era o fată cuminte. Toată lumea știe asta. / Ea a dat o sută de dolari pentru costumul cel nou al lui Albert“. Îmi plăcea ideea de a lucra la așa ceva, însă cântecul nu-mi ieșea. Scăpam ceva din vedere.

Relația dintre mine și Suze nu s-a dovedit numai lapte și miere. Până la urmă, soarta și-a spus cuvântul, ajungându-se la o despărțire definitivă. Trebuia să se sfârșească. Ea a apucat-o pe un drum, și eu pe altul. Drumurile vieții noastre au devenit paralele, însă, înainte de asta, înainte ca focul să se stingă, am stat împreună o vreme în apartamentul de pe West 4th Street. În timpul verilor, acolo era infernal de cald. Mica locuință începea să semene cu un cuptor, plin de aer sufocant, pe care ai fi putut să-l mesteci și să-l înghiți. În timpul iernii, căldura dispărea de tot. Era un frig care parcă îți mușca din carne și ne luptam să ne păstrăm căldura trupurilor îmbrățișați sub pături.

Suze era lângă mine când am început să înregistrez pentru Columbia Records. Evenimentele care au dus la acest deznodământ au fost imprevizibile, eu neluând nici o clipă în calcul vreuna din marile case de discuri. Eram ultima persoană care să creadă că aș fi putut înregistra pentru Columbia Records, una dintre cele mai mari case de discuri din țară, la care scoteau albume numele mari precum Johnny Mathis, Tony Bennett și Mitch Miller. Faptul că am ajuns și eu aici, printre ele, i s-a datorat lui John Hammond. John m-a văzut și m-a ascultat pentru prima dată în apartamentul lui Carolyn Hester. Carolyn era o cântăreață și chitaristă texană pe care eu o cunoșteam bine și cu care cântam adesea la cluburile din oraș. Era pe cai mari și asta nu constituia o surpriză pentru mine. Carolyn îți lua ochii, era o frumusețe cu totul specială. Faptul că îl cunoscuse și lucrase cu Buddy Holly îmi făcuse impresie și îmi plăcea compania ei. Buddy era ca un rege și eu o consideram legătura mea cu el și cu muzica rock-and-roll pe care o practicasem mai înainte, cu acel spirit.

Carolyn era măritată cu Richard Farina, un romancier și un aventurier despre care lumea spunea că stătuse cu Castro în munții Sierra Madre și că luptase alături de IRA²³. Indiferent cât adevăr se afla în aceste povești, eu

consideram că el era cel mai norocos om din lume pentru că se căsătorise cu Carolyn. În apartamentul ei, mă întâlneam cu el, cu chitaristul Bruce Langhorne și cu basistul Bill Lee, al cărui fiu de patru ani va deveni mai târziu regizorul Spike Lee. De fapt, Bruce și Bill vor cânta, mai apoi, pe albumele mele. Ei cântaseră deja cu Odetta și puteau cânta orice de la jazz melodic la rockin' blues. Dacă ei cântau cu tine, aveai cam tot ce-ți trebuie pentru a te apuca de orice proiect muzical.

[23](#). Armata Republicană Irlandeză, mișcare paramilitară care a luptat, în secolul XX, pentru desprinderea Irlandei de Nord de Marea Britanie. (N. ed. rom)

Carolyn mă rugase să cânt la muzicuță în câteva cântece pentru albumul ei de debut la Columbia Records și s-o mai învăț câteva lucruri despre care mă auzise vorbind. Hammond a vrut să se întâlnească cu amândoi și să pună totul în ordine, în special să asculte cântecele lui Carolyn pe care voia să le înregistreze. Aceasta a fost întâlnirea de la care a plecat totul. Acolo m-a auzit pe mine pentru prima oară. M-a auzit cântând la muzicuță și ciupind corzile chitarei, ba chiar m-a auzit și cântând vocal câteva fragmente în duet cu Carolyn, însă nu-mi dădusem seama că el începuse să mă observe cu atenție. În locul lui, eu n-aș fi făcut asta. Mă aflam acolo doar ca s-o ajut pe Carolyn și nimic mai mult. Înainte de a pleca, m-a întrebat dacă mai făcusem vreo înregistrare. A fost primul om cu greutate din industria muzicală care m-a întrebat așa ceva. A spus-o cumva parcă în treacăt. Mi-am scuturat capul, însă nu mi-am ținut respirația ca să-l aud pe el continuând, ceea ce el nu a mai făcut, și lucrurile păreau să se fi oprit aici.

Între acel moment și următorul în care l-am întâlnit, părea că un mare val tsunami măturase lumea mea. Cântasem la cele mai importante cluburi de folk din America, inclusiv la cel numit Gerde's Folk City, și mă aflam sub contract cu o trupă de bluegrass, The Greenbriar Boys. În plus, avusesem parte de o recenzie la rubrica de jazz și folk din New York Times. Fusesese ceva neobișnuit, pentru că eu eram personajul auxiliar, însă The Greenbriar Boys de-abia dacă fuseseră menționați. Mai cântasem în acel club și înainte, dar nu căpătasem nici o recenzie. Acest articol a apărut în seara de dinaintea ședinței de înregistrări a lui Carolyn și, a doua zi, Hammond a văzut și el

ziarul. Ședința a mers bine și, la final, toată lumea își strângea lucrurile și se pregătea de plecare. Hammond m-a rugat să vin în cabina de control a studioului și mi-a spus că ar vrea să înregistrez pentru Columbia Records. I-am răspuns că mda, mi-ar plăcea să fac asta. Inima îmi sărise din piept până la cer, până la cine știe ce stea din galaxie. Echilibrul meu interior fusese zdruncinat, dar din afară nu se putea vedea asta. Nu-mi venea să cred. Era prea frumos ca să fie adevărat.

Întreaga mea existență începea să fie dată peste cap. Părea că trecuseră secole întregi de când intrasem în apartamentul din sud-estul orașului Minneapolis al fratelui lui Flo Costner ca să ascult albumul *Spirituals to Swing* și cântecele lui Woody Guthrie. Acum, în mod incredibil, eu mă aflam în biroul celui care se ocupase de albumul *Spirituals to Swing* și el îmi făcea un contract pentru Columbia Records.

Hammond era un om care trecuse prin toată industria muzicală. Vorbea repede, cu fraze scurte, reduse la strictul esențial și era un tip tăios. Vorbea aceeași limbă ca și mine, știa totul despre muzica pe care o agreea și despre artiștii cu care făcuse înregistrări. Spunea ceea ce gândea și gândea exact ceea ce spunea, nu afirma nimic la întâmplare. Hammond nu era un om care să te ducă cu vorba. Nu-l impresionau prea mult banii. De ce l-ar fi impresionat? Unul dintre strămoșii săi, Cornelius Vanderbilt, pusese toate lucrurile în ordine în această privință.

— Bani? La ce să-mi fac griji despre bani? N-am puterea!?

Hammond, care era un adevărat aristocrat american, nu dădea o ceapă degerată pe tendințe sau pe curențele muzicale în schimbare. Făcea numai ceea ce îi plăcea cu materialele care îi erau dragi și făcea asta de o viață întreagă. Oferise șanse celor umili și vulnerabili de nici nu se mai știa de când. Acum, mă adusese și pe mine în inima labirintului, la Columbia Records. Toate celelalte case de discuri folk mă respinseseră sau mă ignoraseră. Acum însă asta era ok, mă bucura că s-a întâmplat așa. Am aruncat o privire prin biroul domnului Hammond și am zărit o fotografie a unui prieten de-al meu, John Hammond Jr. John sau Jeep – cum îi spuneam noi în cluburile de pe Mac Dougal Street, era un chitarist și un vocalist de blues cam de vârsta mea. Mai târziu, avea să ajungă un artist consacrat în genul lui. Când l-am întâlnit prima oară, tocmai se întorsese de la colegiu și

cred că începuse să cânte la chitară doar de puțin timp. Uneori, dădeam o raită pe la el pe acasă, pe Mac Dougal Street mai jos de Houston Street, acolo unde crescuse el. Ascultam o mulțime de discuri din impresionanta lui colecție, în special înregistrări de blues pe 78 de turații și rock-and-roll timpuriu. Niciodată n-am făcut legătura dintre el și tatăl lui, legendarul John Hammond, până când nu i-am văzut fotografia în biroul acestuia. Abia atunci mi-a picat fisa. De altfel, nu știu dacă își dăduse seama cineva cine era tatăl lui Jeep. El nu vorbea niciodată despre acest lucru.

John Hammond mi-a pus în față un contract, cel standard pentru artiștii debutanți. M-a întrebat:

— Știi ce-i asta?

Am citit antetul pe care scria *Columbia Records* și l-am întrebat doar:

— Unde trebuie să semnez?

Hammond mi-a indicat locul și am semnat acolo cu o mână fermă. Aveam încredere în el. Cine n-ar fi avut? Poate că existau o mie de regi ai acestei lumi, dar el era, cu siguranță, unul dintre ei. În aceeași zi, înainte de plecare, mi-a dăruit câteva discuri care încă nu fuseseră lansate pe piață și care, credea el m-ar fi putut interesa. Columbia cumpăraseră drepturile caselor de discuri legendare din anii '30-'40 – Brunswick, Okeh, Vocalion, ARC – și acum publica materiale din cataloagele lor. Unul dintre albumele pe care mi le-a dat era înregistrat de Delmore Brothers împreună cu Wayne Rainey, iar celălalt era intitulat *King of the Delta Blues* și fusese imprimat de un cântăreț numit Robert Johnson. Pe Wayne Rainey îl ascultasem pe vremuri la radio, el fiind unul dintre vocaliștii și interpreții mei favoriți la muzicuță; îmi plăceau și The Delmore Brothers. Dar nu auzisem niciodată de Robert Johnson, numele lui nu-mi spunea nimic și nu-l zărisem niciodată pe vreuna dintre compilațiile de blues. Hammond mi-a spus că trebuia să-l ascult fiindcă acest tip „bătea pe oricine“. Mi-a atras atenția și asupra ilustrației de pe copertă. Graficianul privea de sus, de pe tavan, către acest cântăreț și chitarist aflat în acțiune, care nu părea să aibă o înălțime peste medie, dar în schimb avea niște umeri de acrobat. Ce copertă electrizantă! Oricine ar fi fost cântărețul din imagine, mă câștigase deja de partea lui. Hammond mi-a spus că îl știa de multă vreme și că încercase să-l aducă la New York ca să cânte la faimosul concert *Spirituals to Swing*. Însă

descoperise că Johnson dispăruse, că murise în chip misterios undeva în Mississippi. Apucase să înregistreze doar vreo douăzeci de melodii, iar Columbia avea drepturile tuturor și se pregătea acum să publice o parte din ele.

John a ales o dată din calendar pentru a mă întoarce la Columbia și să încep înregistrările. Mi-a precizat la ce studio să mă prezint și mi-a dat alte amănunte despre ședința de înregistrare. Am plecat plutind, ca un zmeu. Am luat metroul înapoi și m-am dus în apartamentul lui Van Ronk. Terri mi-a deschis ușa. Era în bucătărie, ocupându-se de treburile casnice. Micuța bucătărie era mizerabilă, o budincă de pâine era pe plită și felii de pâine veche zăceau pe un fund de lemn. Alături, erau aruncate stafide, batoane de vanilie și niște ouă. Ea ungea o tigaie cu margarină și aștepta ca zahărul să se dizolve.

— Am adus o înregistrare pe care vreau să i-o pun lui Dave s-o asculte, i-am spus în timp ce ea mă invita înăuntru.

Dave citea *Daily News*. În paginile ziarului, se relata că guvernul american detonase din nou niște bombe în Nevada, testând arme atomice. Rușii testau și ei arme nucleare peste tot în țara lor. Lui James Meredith, un student de culoare din Mississippi, îi fusese refuzat accesul la cursuri la universitatea statului. Ziarul era plin de știri proaste. Dave s-a uitat la mine, privindu-mă peste ochelarii lui cu ramă de corn. Aveam discul lui Robert Johnson și l-am întrebat pe Van Ronk dacă l-a ascultat vreodată. Dave a spus că nu, nu-l ascultase, așa că l-am pus pe platanul pick-upului ca să-l putem asculta împreună. De la prima notă, vibrațiile din difuzor mi-au făcut părul să mi se ridice măciucă. Sunetele tăioase ale chitarei ar fi putut sparge fereastra. Când Johnson a început să cânte, părea un tip ivit direct din capul lui Zeus, cu toată armura pe el. Imediat am făcut diferența între el și oricare alt cântăreț pe care-l mai auzisem vreodată. Cântecele nu erau deloc niște bluesuri obișnuite. Erau niște piese perfecte, fiecare cântec având patru sau cinci strofe, fiecare cuplet îngemănându-se cu următorul, însă nu într-un mod evident. Erau atât de fluide, curgeau atât de natural! La început, se derulau repede, mult prea repede ca să le înțelegi. Izbucneau, parcă, de peste tot, indiferent de anvergură și de subiect, cu versuri scurte, dar penetrante care dezvoltau o poveste panoramică. Flăcări din focul

umanității își făceau simțită prezența la suprafața discurilor care se învâртеau pe platan: „Kind Hearted Woman“, „Traveling Riverside Blues“, „Come On in My Kitchen“.

Vocea lui Johnson și chitara lui răsunau prin încăperea și eu eram prins în jocul lor. Nu-mi imaginam că e om pe lume care să nu fie. Însă, ciudat, Dave nu era prins, tocmai el. Tot observa că un cântec provenea din cutare alt cântec și altul nu era decât o replică a nu știu cărui altuia. Nu considera că Johnson era din cale-afară de original. Știam ce voia să spună, dar eu gândeam exact pe dos. Eu credeam că Johnson este cât se poate de original și nu mă gândeam că el sau cântecele sale pot avea termen de comparație. Dave, mai apoi, a fredonat câteva bucăți ale lui Leroy Carr, Skip James și Henry Thomas, spunându-mi: „Acum vezi ce voiam să spun?“ Nu înțelegeam ce voia el să spună, mai ales că Woody preluase și el destul de mult din vechile cântece ale trupei Carter Family și integrase aceste influențe în materialele lui, așa că mie unuia această observație nu mi se părea una semnificativă. Dave considera că Johnson era OK, că tipul era impresionant, numai că muzica lui era derivată din cea a altor interpreți. Nu avea însă rost să mă cert cu Dave, în orice caz era inutil să combat cu el dintr-o perspectivă intelectuală. Eu aveam un mod primitiv de a percepe lucrurile și nu-mi plăcea o politică de târg rural. Politicianul meu favorit era senatorul de Arizona Barry Goldwater, care-mi amintea de Tom Mix²⁴, și nu mă pricepeam să explic asta nimănui. Toată vorbăria polemică mă făcea să nu mă simt deloc în apele mele. Nu era chiar felul meu preferat de mâncare. Chiar și știrile zilnice banale mă enervau. Preferam știrile mai vechi. Toate știrile noi erau nasoale. Era mai bine să nu te confrunți cu ele de dimineață până seara. Să ascult douăzeci și patru de ore din douăzeci și patru știrile ar fi fost iadul pe pământ pentru mine.

²⁴. Actor american de western (1880-1940). (N. ed. rom.)

L-am lăsat pe Dave să se întoarcă la ziarul lui și i-am spus că voi reveni mai târziu și am pus discul de acetat înapoi în anvelopa lui albă de carton. Nu avea încă o copertă tipărită, încă nu ieșise pe piață. Singura posibilitate de identificare era numele lui Robert Johnson, însoțit de o listă a cântecelor, scris de mână pe disc. Înregistrarea, care nu-l dăduse pe spate pe Dave, pe

mine mă lăsase mut de uimire, ca și cum aș fi fost lovit de un glonț cu tranchilizante. Mai apoi, în apartamentul meu de pe West 4th Street, am pus din nou discul și l-am ascultat integral de unul singur. Nu voiam să mai împart asta cu nimeni altcineva.

În următoarele săptămâni, am continuat să-l ascult în mod repetat, fragment după fragment, bucată după bucată, fixând pick-upul cu privirea. Ori de câte ori făceam asta, mi se părea că o fantomă pătrunde în cameră, își face apariția în chip înfricoșător. Cântecele erau dublate surprinzător de economici cu versuri. Johnson masca prezența a încă douăzeci de oameni sau chiar a mai multora. M-am concentrat asupra fiecărui cântec, întrebându-mă cum îl făcuse Johnson. Compunerea unui cântec era, pentru el, o afacere extrem de sofisticată. Compozițiile păreau să fie „spuse“, nu extrase din memorie și am început să meditez la felul în care erau construite versurile, începând să înțeleg cât de diferite erau de cele ale lui Woody. Cuvintele lui Johnson îmi făceau nervii să vibreze asemenea unor corzi de pian. Înțelesul lor ținea de esențe, ca și emoția pe care o transmiteau, ajutându-te să descoperi imaginea lor interioară. Asta nu însemna că puteai decela între fiecare frază melodică în parte, așa ceva pur și simplu nu era posibil. Lipseau prea multe elemente de legătură și existau destule duble înțelesuri. Johnson sărea peste descrierile amănunțite din care alți artiști ar fi scos cântece întregi separate. Nimeni nu-ți putea garanta, de fapt, că versurile lui fuseseră scrise sau măcar imaginate vreodată. Când el cânta despre țurțuri de gheață atârând de crengile copacilor, mă lua efectiv cu frig. Când cânta despre laptele care se strica, mi se făcea rău instantaneu. Mă minunam cum reușea să-mi transmită asemenea stări. În plus, fiecare cântec avea ceva foarte straniu și personal. Unele versuri, aruncate, parcă, la întâmplare, cum ar fi, de pildă, „Dacă azi ar fi Ajunul Crăciunului și mâine ar fi ziua de Crăciun“, mă făceau să le simt prezența la un nivel aproape fizic, până-n rărunchi, transmițându-mi magia acelei perioade speciale a anului. În Iron Range această senzație ar fi putut fi preluată din cărțile lui Dickens. Exact ca în cărțile cu poze ale copilăriei: puteai vedea îngerii în bradul de Crăciun, săniile trase de cai înaintând prin troienele de pe străzi, luminile pendulând în pini, ghirlandele aninate pe vitrinele magazinelor, orchestra Armatei Salvării cântând la un colț de stradă, colindătorii

perindându-se din casă în casă, focul arzând vesel în cămine, fularele de lână puse la gât, clopotele bisericii răsunând. Când începea luna decembrie, ritmul existenței se încetinea vizibil, totul devenea mai tăcut, înclinat spre trecut, alb ca zăpada așternută într-un strat gros pe străzi. Întotdeauna, mi-am imaginat astfel Crăciunul pentru fiecare om, de oriunde ar fi fost el. Nu mă puteam gândi că nu va fi așa și de acum înainte, în eternitate. Johnson îmi transmitea această stare în numai câteva strofe jucăușe, care nu se puteau compara cu nimic altceva, nici măcar cu „White Christmas“. Pentru Johnson, totul era o rugăciune. Mai era și un cântec de pescari intitulat „Dead Shrimp Blues“, care nu se putea compara cu nici un alt cântec, un cântec despre pescuit tulburător, brăzdat de versuri ca de dâre roșii de sânge, care depășeau metaforele. Mai era și unul despre un Terraplan, o metamorfoză a unui automobil, probabil cel mai bun cântec despre mașini scris vreodată. Dacă nu mai văzuseși niciodată un Terraplan și ascultai doar cântecul, ți-l puteai imagina având forma alungită a unui glonț. Cântecul despre mașini al lui Johnson era mai mult decât o metaforă în sine.

Am copiat cuvintele lui Johnson pe foi de hârtie, ca să pot examina mai îndeaproape versurile și structurile, modul de construcție a versurilor în stil clasic și asociațiile libere de idei pe care el le folosea, alegoriile sale scilipitoare, adevărurile sforăitoare ambalate în cochilia dură a unor abstracțiuni absurde, temele care pluteau prin aer cu o mare ușurință. Nu mă gândeam și nici măcar nu visam să scriu așa ceva, însă, de acum, mă pregăteam să-mi însușesc toate aceste procedee. M-am gândit mult la Johnson, mă întrebam ce-ar fi putut simți publicul lui. E greu să-ți imaginezi muncitorii de pe plantație la o cârciumă cu bere ieftină ascultând asemenea cântece. Te puteai întreba cum trebuie să se fi simțit Johnson știind că el cânta, de fapt, pentru un public pe care numai el îl putea vedea departe, în viitor. „Ceea ce cânt eu vă va face creierul să explodeze“, cânta el. Johnson era cât se poate de serios, avea patosul pământului în flăcări. El și versurile lui n-au nimic amuzant, nu există nici o clovnerie acolo. Mi-ar fi plăcut și mie să fiu ca el.

În cele din urmă, albumul a fost lansat pe piață, și el i-a lovit ca o bombă pe toți iubitorii de blues. Câțiva cercetători s-au aplecat asupra lui și s-au apucat să scormonească în arhive, cât mai rămăsese din ele. Unii au reușit

să identifice câteva elemente. Albumul original fusese înregistrat de Johnson în anii '30 și acum, în anii '60, încă se mai găseau câțiva tipi din delta fluviului Mississippi care-și mai aminteau de el. Unii chiar îl cunoscuseră personal. Se dusese zvonul cum că și-ar fi vândut sufletul Diavolului la o răscruce în miez de noapte și că astfel ajunsese atât de bun. Mă rog, nu prea luam în seamă asta. Cei care chiar îl cunoscuseră spuneau o cu totul altă poveste, cum că stătuse în preajma unor bătrâni interpreți de blues din zona rurală a statului Mississippi, cântând la muzicuță. Fiind doar un puștan băgăcios, aceștia îl respinseseră, așa că a plecat să învețe să cânte la chitară de la un personaj numit Ike Zimmerman, un personaj misterios care lucra la o fermă și despre care cărțile de istorie nu pomeneau nimic – asta, poate, fiindcă nu făcuse nici o înregistrare. Probabil că fusese doar un dascăl extraordinar. Cei care știau povestea spuneau că Ike îi arătase lui Robert doar elementele de bază ale cântatului la chitară, așa cum făcea cu orice alt învățăcel. Apoi, Johnson a deprins restul pe cont propriu, în special ascultând și preluând alte lucruri de pe diferite albume. Încă mai puteau fi consultate albumele originale, care conțineau cântecele care reprezentaseră prototipurile pieselor lui Johnson. Povestea asta părea mult mai verosimilă. Johnson chiar avea un cântec numit „Phonograph Blues“, care reprezenta un omagiu adus unui astfel de aparat și acului său ruginit. John Hammond îmi spusese și că Johnson îl citise pe Walt Whitman. Poate că o făcuse, dar asta nu reieșea foarte clar din cântecele lui. Nu-mi puteam reprezenta cum mintea lui Johnson se putea împărți în atâtea direcții. Părea că știe totul despre tot, se arunca inclusiv în citate din Confucius atunci când acestea îi veneau la îndemână. Niciodată nu părea nefericit, lipsit de speranță sau încătușat de ceva, nimic nu părea să-l atingă. La fel de mare ca toți oamenii mari, el îndrăznea să facă un pas înainte. Nu ți-l puteai imagina cântând „Washington este un oraș burghez“. Nu ar fi observat așa ceva sau, dacă ar fi observat, i s-ar fi părut irelevant.

Treizeci și ceva de ani mai târziu, l-am putut vedea pe Johnson cu ochii mei într-un filmuleț de opt milimetri care dura doar opt secunde și care fusese realizat în Ruleville, Mississippi, de către niște nemți la sfârșitul anilor '30, pe o stradă luminată de soarele după-amiezii. Unii se întrebau dacă era chiar el acel personaj, însă, dând cu încetinitorul cele opt secunde

și făcând din ele optzeci de secunde, puteai vedea că acela era în realitate chiar Robert Johnson, că trebuia să fie el, că nu putea fi nimeni altcineva. Cânta cu niște mâini imense, care semănau cu un păianjen, mișcându-se ca vrăjite peste corzile chitarei. La gât, avea un suport de muzicuță cu instrumentul montat pe el. Nu părea deloc a fi un om dur, de piatră. Dimpotrivă, părea chiar copilăros, o figură angelică, teribil de inocentă. Purta un jersey de in alb, salopetă și o șapcă neobișnuită, cu broderie, asemenea celei purtate de micul lord Fauntleroy. Nu părea deloc un om bântuit de demoni. Părea imun la toate spaimile omenești. Te puteai uita îndelung la acea imagine, fără să-ți vină să-i dai crezare.

În câțiva ani aveam să cânt și să scriu cântece ca „It’s Alright Ma (I’m Only Bleeding)“, „Mr. Tambourine Man“, „Lonesome Death of Hattie Carroll“, „Who Killed Davey Moore“, „Only a Pawn in Their Game“, „A Hard Rain’s A-Gonna Fall“ și alte câteva. Dacă nu aș fi mers la Theatre de Lys și nu aș fi ascultat balada „Pirate Jenny“, poate că nu m-aș fi apucat să scriu astfel de cântece, poate nu mi s-ar fi părut posibil ca așa ceva să fie scris. Prin 1964 sau 1965, am folosit în jur de cinci sau șase dintre tiparele de blues ale lui Johnson. Asta s-a întâmplat la nivelul subconștientului și avea legătură mai mult cu imagistica lirică a cântecelor lui. Dacă nu aș fi ascultat albumul lui Robert Johnson la momentul potrivit, probabil că sute de versuri de-ale mele nu ar fi fost scrise niciodată, probabil că nu m-aș fi simțit atât de liber și de inspirat ca să le scriu. Oricum, nu eram singurul care să fi învățat câte ceva din compozițiile lui Johnson. Johnny Winter, spectaculosul solist și chitarist texan, cu câțiva ani mai mic decât mine, a rescris cântecul lui Johnson despre fonograf, transformându-l într-un cântec despre televizor. Aparatul lui s-a stricat și imaginea nu mai apare pe ecran. Lui Robert Johnson i-ar fi plăcut asta. Că veni vorba, Johnny a înregistrat și un cântec de-al meu, „Highway 61 Revisited“, care și acesta fusese inspirat de stilul lui Johnson. E ciudat cum, astfel, cercul se închide. Codul lingvistic al lui Robert Johnson nu semăna cu nimic din ceea ce am mai auzit înainte și după. Ca să întregesc tabloul, trebuie să spun că, la un moment dat, Suze m-a familiarizat și cu poezia simbolistului francez Arthur Rimbaud. Am dat peste una din expresiile lui – „*Je est un autre*“ – care se traduce prin „Eu e un altul“. Când am citit aceste cuvinte, am avut o

revelație. Înțelegeam perfect ce voia să spună. Mi-aș fi dorit ca cineva să-mi fi spus asta mai demult. Se potrivea la fix cu noaptea întunecată a sufletului lui Johnson, cu predicile de adunare sindicală stropită cu bere ale lui Woody și cu matricea lui „Pirate Jenny“. Totul era tranziție și eu stăteam la poarta de intrare. Curând, aveam să pășesc hotărât înăuntru, plin de viață și încărcat cu energie. Dar nu imediat.

Lou Levy avea la Leeds Music Publishing aceeași autonomie de care se bucura John Hammond la Columbia Records. Nici unul dintre ei nu era un birocrat sau un egomaniac. Fiecare venea dintr-o lume veche, chiar străveche, una cu mai mult zvâc. Știau perfect care le e locul și îi țineau curelele să susțină orice credeau de cuviință. Nu-ți doreai să dezamăgești asemenea oameni. Oricare ți-ar fi fost visurile, oamenii ca ei te puteau face să ți le îndeplinești.

Lou și-a oprit magnetofonul și a aprins o veioză. Cântecel pe care le înregistram eu pentru el erau atât de neasemănătoare cu baladele săltărețe cu care fusese obișnuit până atunci... Se lăsa seara. Pe geam se puteau vedea luminile ca de chihlimbar care se aprindeau pe stradă. Chiciura lovea fațada clădirii de parcă ar fi bătut într-o tobă de oțel. Privind de dincoace de fereastră, aveai senzația unor diamante învelite în catifea neagră. În camera alăturată, se auzeau pașii secretarei lui Lou care se grăbea să închidă o fereastră.

Compania lui Lou nu va publica nici unul dintre cântecel mele cele mai importante. Al Grossman a fost cauza. Grossman era, la acel moment, cel mai mare manager din Greenwich Village. Mă mai văzuse, dar nu-mi dăduse mare atenție. După lansarea primului meu disc la Columbia însă și-a schimbat semnificativ atitudinea și a vrut să mă reprezinte. Am dorit să fructific ocazia pentru că Grossman avea o hoardă de clienți și le găsea tuturor de lucru. Când a început să mă reprezinte, primul lucru pe care a dorit să-l fac a fost să întrerup contractul cu Columbia Records. Mi s-a părut o chestie cretină. Grossman m-a informat că aveam sub 21 de ani atunci când semnasem contractul și, fiind minor, contractul era nul și lipsit de valoare juridică. Mi-a spus că trebuia să mă duc la Columbia, să vorbesc cu John Hammond și să-i comunic că acel contract era ilegal și că Grossman va veni să negocieze altul pentru mine. Vezi să nu. M-am dus să

mă întâlnesc cu domnul Hammond, dar nu aveam nici o intenție să fac așa ceva. N-aș fi făcut-o nici dacă mi s-ar fi oferit o avere. Hammond crezuse în mine și nu se limitase doar la a declara asta – îmi oferise o cale de acces spre scena lumii și nimeni, nici măcar Grossman, nu se putea amesteca în această relație. Era de neînchipuit să mă revolt împotriva lui de dragul lui Grossman, asta nu se putea întâmpla niciodată. Știam totuși că acel contract avea să fie adaptat, așa că m-am dus să-l văd. Simpla menționare a numelui lui Grossman l-a adus însă în pragul apoplexiei. Nu-l plăcea deloc, spunea că e un individ cât se poate de murdar și că regreta că un astfel de ins mă reprezenta pe mine, dar a afirmat că va continua să mă sprijine. Hammond a mai spus că trebuia să rezolvăm situația acelui contract pe loc, el devenind o problemă presantă, așa că am trecut la treabă. În cameră a intrat un tânăr avocat al companiei și Hammond m-a prezentat lui. S-a redactat un amendament la vechiul contract și eu l-am semnat pe loc, având deja acum vârsta de 21 de ani. Noul avocat al companiei era tânărul în plină ascensiune Clive Davis. Clive va prelua Columbia Records în 1967.

Mai apoi, când i-am spus lui Grossman ceea ce făcusem, acesta a înnebunit:

— Ce spui acolo? m-a întrebat el.

Nu se aștepta deloc la asta. Grossman a reușit totuși să-mi anuleze contractul cu Leeds Music. Mi s-a părut că acel acord nu prea conta cu adevărat și că Lou Levy nici nu mă descoperise, nici nu prea avea de fapt ce face cu cântecele mele, cel puțin nu cu cele pe care le scriam în acea vreme. Mă dusesem acolo și ca o favoare făcută lui Hammond. Ca să rup înțelegerea, Grossman mi-a dat 1 000 de dolari și mi-a spus să mă duc să vorbesc cu Lou Levy, să-i dau banii și să-i spun că voiam să retrag contractul. Am făcut cum mi-a spus și Lou a fost fericit să dea curs propunerii.

— Desigur, fiule, a zis el.

Încă fuma acel nenorocit de trabuc.

— Cântecele tale au ceva unic, dar eu nu mă pot asocia cu ele.

I-am dat lui Lou cei 1 000 de dolari și el mi-a dat înapoi contractul.

Grossman mi-a făcut apoi contract cu Witmark Music, o companie de înregistrări tradițională, tipică pentru Tin Pan Alley²⁵, și publicase clasicele

„When Irish Eyes Are Smiling“, „The Very Thought of You“, „Jeepers Creepers“ și nenumărate alte cântece. Destinul nu avea să se manifeste aici, la Leeds Music, însă nu aveam de unde să știu asta atunci, în momentele în care îmi înregistram pe magnetofon unele dintre primele mele cântece.

25. „Tin Pan Alley“ este denumirea generică pentru lumea editorilor, interpreților și producătorilor muzicali de la New York, în prima parte a secolului XX și se referă la West 28th Street din Manhattan, pe care se aflau sediile multor firme de profil. (N. ed. rom.)

După ce Lou a ascultat cântecul meu despre Guthrie, m-a întrebat dacă am scris vreodată cântece despre vreun jucător de baseball. I-am spus că nu, și el mi-a răspuns că existau câțiva jucători despre care ar fi meritat să scriu. Lou era un fanatic al acestui sport și putea să-ți spună pe de rost statisticile diferiților jucători. Una dintre fotografiile înrămate de pe biroul lui îl arăta stând umăr lângă umăr cu Ford Frick, șeful federației de baseball. Într-o altă imagine, era înfățișat la o acțiune de binefacere, stând la masă cu Clare Ruth, văduva marelui Babe. Știa o mulțime de lucruri despre acest sport și m-a întrebat dacă auzisem vreodată despre Paul Waner. Lou spunea că Paul fusese un aruncător care putea arunca mingea în fața prinzătorului din echipa adversă cu o viteză de 150 de mile pe oră. Adversarii lui erau atât de înspăimântați, încât nici nu îndrăzneau să-l deranjeze. Doar Ted Williams mai putea să facă asta. Prinzătorii erau mai degrabă tentați să arunce mingea în tribună decât să încerce să lovească. Lou nu putea suporta aruncarea mingii pentru a pregăti alergarea spre propria bază, spunea că acesta era cel mai plictisitor moment al jocului. Spunea că atunci când un jucător făcea asta el își voia înapoi banii pe bilet. Îmi explica toate astea, pufăind neîncetat din imensul lui trabuc, care umplea camera cu nori fără formă. Nu urmăream evenimentele din baseball cu prea mare interes, însă eram la curent cu faptul că Roger Maris, de la echipa Yankees, era pe cale să doboare recordul de curse spre propria bază al lui Babe Ruth și că asta însemna ceva foarte important. Maris era originar exact din Hibbing, statul Minnesota. Desigur, când trăiam acolo, nu auzisem de el, așa cum nu auzise nimeni. Acum însă, ca și restul lumii, azeam o mulțime de lucruri despre el. Într-un fel, cred că eram mândru că proveneam din același oraș. Mai erau și alți oameni din Minnesota de care mă simțeam legat. De pildă, Charles Lindbergh, primul aviator care traversase Atlanticul în anii '20, era originar

din Little Falls. F. Scott Fitzgerald, un descendent al lui Francis Scott Key – cel care scrisese textul imnului american, care, el însuși, scrisese *Marele Gatsby*, era din St. Paul. Fitzgerald era numit „profetul epocii jazzului“. Sinclair Lewis fusese primul american laureat al Premiului Nobel pentru literatură. Lewis era maestrul realismului absolut, pe care-l inventase, și scrisese *Elmer Gantry*. Se născuse la Sauk Center, tot în Minnesota. Și mai era și Eddie Cochran, unul dintre primele genii din rock-and-roll, care provenea din Albert Lee, tot din Minnesota. Fiii acestui stat erau aventurieri, profeți, scriitori și muzicieni. Toți proveneau din North Country. Fiecare dintre ei își urmase neabătut viziunea, fără să le pese de aparențe. Fiecare dintre ei ar fi putut înțelege la ce se refereau visurile mele încă incomplet articulate. Mă simțeam unul dintre ei sau, poate, toți la un loc.

Scena muzicii folk a reprezentat pentru mine un paradis pe care a trebuit să-l părăsesc, tot așa cum Adam a fost silit să părăsească Grădina Raiului. Era mult prea bine să rămân acolo. În următorii câțiva ani, se va dezlănțui o furtună de mizerie. Lucrurile vor lua foc. Lumea va visa să renunțe la o mulțime de lucruri, de la suține la ordine de încorporare, de la steagurile americane la poduri. Subconștientul națiunii se va schimba și el. Dintr-o mulțime de privințe, va semăna cu Noaptea Morților Vii. Drumul urma să fie presărat cu capcane, nu știam unde ducea, dar aveam să-l urmez indiferent de pericole. În fața mea, se afla o lume ciudată care mi se destăinuia, luminată parcă de un trăsnet cu conturul strălucitor și zimțat. Mulți au luat-o greșit și n-au mai nimerit apoi calea. Eu am pășit drept înainte. Era larg deschisă. Cu siguranță, nu numai că această lume nu era condusă de Dumnezeu, dar nu era condusă nici de diavol.